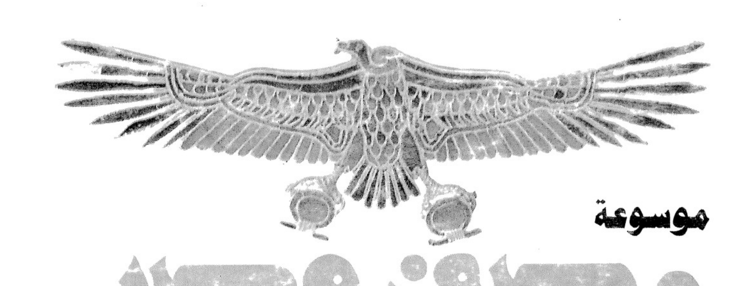
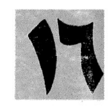


موسوعة

وصف مصر

لوحات الدولة القديمة



الجزء السادس عشر



تأليف علماء الحملة الفرنسية

ترجمة

منى زهير الشايب





وصف مصر

أو مجموعة الملاحظات والبحوث التى أجريت
فى مصر أثناء حملة الجيش الفرنسى
وصف آثار العصور القديمة لمصر
اللوحات (٢)

١٦

الجزء السادس عشر

وصف مصر

أو

مجموعة الملاحظات والبحوث التى أجريت

فى مصر أثناء حملة الجيش الفرنسى

وصف آثار العصور القديمة لمصر

اللوحات (٢)

ترجمة

منى زهير الشايب



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٣

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

موسوعة وصف مصر

إشراف: حسين البنهاوى

وصف مصر
أو مجموعة الملاحظات والبحوث التى
أجريت فى مصر أثناء حملة الجيش الفرنسى
وصف آثار العصور القديمة لمصر
اللوحات (٢)
مني زهير الشايب

الغلاف والإشراف الفنى:
الفنان : **محمود الهندى**
الإخراج الفنى والتنفيذ :
صبرى عبدالواحد
الإشراف الطباعى:
محمود عبدالمجيد
المشرف العام :
د. سمير سرحان

الجهات المشاركة :

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التربية والتعليم
وزارة التنمية المحلية
وزارة الشباب
التنفيذ : هيئة الكتاب

على سبيل التقديم:

لا سبيل أمامنا للتقدم والرقى وملاحقة العصر إلاّ بالمزيد من المعرفة الإنسانية.. نور يهدينا إلى الطريق الصحيح، ولأن مكتبة الأسرة أصبحت أهم زهور حدائق المعرفة نتنسم عطرها ربيعًا للثقافة المصرية الأصيلة.. فإننا قطعنا على أنفسنا عهدًا ووعدًا ليس لنا إلا الوفاء به لتثمر شجرة المعرفة عطاءً للأسرة المصرية.

د. سمير سرحان

وصف مصر

طيبة

مدينة هابو

ممنونيوم

القرنة

المقابـر

بيبان الملوك

المقدمة

يضم المجلد الثانى من وصف آثار العصور القديمة اثنتين وتسعين لوحة، تتناول الجانب الأكبر من آثار البر الغربى لمدينة طيبة (الأقصر حاليًا) بمساقطها الأفقية التى وضعها فنانو ومهندسو الحملة، وكذلك ست خرائط طبوغرافية توضح موقع هذه الآثار من وادى النيل وموقعها فى مدينة طيبة وتفاصيل لأجزائها المعمارية، كما تشتمل أيضًا على لوحات التشريح، والبرديات، واللوحات التى تعرض بعض القطع العينية التى عثر عليها الفرنسيون فى بعض المقابر أو تلك التى قاموا بشرائها من أهل البلدة.

وتُعَدّ مدينة طيبة، التى تقع على مبعدة ٦٧٠ كيلو مترًا تقريبًا من القاهرة على الشاطئ الغربى لنهر النيل، واحدة من أعظم مدن العالم القديم ـ إن لم تكن أعظمها جميعًا ـ بتاريخها المجيد وروعة آثارها العظيمة.

فقد لعبت المدينة دورًا متميزًا فى تاريخ مصر القديمة وإن كان هذا الدور لم يرافقها فى عصورها الأولى، حيث بزغ نجمها فى الدولة الوسطى وبخاصة فى عصر الأسرة الحادية عشرة عندما اختارها ملوك هذه الأسرة لتكون عاصمة للبلاد، كما اختار الملك «منتوحتب نب حبت رع» ـ مؤسس هذه الأسرة ـ برها الغربى ليشيد فيه مقبرته ومعبده الجنازى ذا الطراز المبتكر. غير أن العاصمة السياسية لم تلبث أن انتقلت إلى مدينة «إثت تاوى» فى مصر الوسطى بانتقال العرش إلى ملوك الأسرة الثانية عشرة، لكنهم ـ على أية حال ـ لم يغفلوا مكانة طيبة، فتركوا آثارًا لهم فى معابد آمون بالكرنك. ثم عادت طيبة مرة ثانية فى بداية عصر الأسرة الثامنة عشرة، ولكنها لم تعد عاصمة لمصر وحدها، بل عاصمة للإمبراطورية المصرية الواسعة التى أسسها ملوك هذا العصر العظماء.

ولم تكن طيبة ذات مكانة سياسية وحسب، بل لعبت هى وإلهها آمون دورًا بارزًا فى الديانة المصرية القديمة، ولعل هذا أحد الدوافع الأساسية التى جعلت الملوك يحرصون على إقامة منشآت معمارية مختلفة فى معابدها، ويختارون برها الغربى لبناء معابدهم الجنازية، وأيضًا يأثرون المنطقة الجبلية التى تعرف باسم «وادى الملوك» لحفر مقابرهم ابتداءً من عصر الأسرة الثامنة عشرة حتى عصر الأسرة العشرين، هذا بالإضافة إلى جبانات طيبة الغربية الأخرى التى اختارها أشراف الدولة الحديثة لبناء مقابرهم.

وعندما بلغت طيبة أوج مجدها وعظمتها فى عصر الأسرة الثامنة عشرة تولى الحكم الملك «أمنحتب الرابع» (إخناتون) الذى تسبب فى غلق معابدها وإهمالها فترة قاربت الاثنى عشر عامًا، وذلك بنقله العاصمة إلى مدينة «آخت آتون» ـ تل العمارنة حاليًا ـ لأسباب دينية، لكن طيبة استطاعت أن تسترجع مكانتها مرة أخرى فى عصر الملك «توت عنخ آمون» ومن خلفه من الملوك. وظلت مزدهرة حتى بالرغم من انتقال العاصمة السياسية إلى «بررعمسيس» فى شرق الدلتا فى عصر الملك «رمسيس الثانى» أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة.

ومنذ نهايات الأسرة العشرين بدأت قوة البلاد فى التدهور، وفقدت مصر امبراطوريتها وانطوت داخل حدودها الطبيعية، وبدأت الأوضاع السياسية فى التغير، وتعرضت مصر خلال فترة زمنية طويلة لعدة هزات تسببت فيها عوامل داخلية وأخرى خارجية، لكن حركة البناء والتشييد ظلت نشطة لتضفى مزيدًا من البهاء والقدسية لعمائر الإله آمون فى طيبة، وظل الوضع هكذا حتى عام ٦٥٩، وهو العام الذى انتهك فيه الملك الآشورى «آشور بانيبال» حرمة الأراضى المصرية بجيوشه للمرة الثانية، فقد دخل طيبة وأمر بتدميرها وغنم منها غنائم لا حصر لها ـ كما تذكر نصوصه ـ وكان لهذه الحادثة دوى هائل فى العالم القديم كله.

وتلقت طيبة ضربتها الثانية والأخيرة بغزو «قمبيز» الفارسى للأراضى المصرية. وتحولت فى النهاية إلى واحدة من مدن مصر العليا لا أكبر ولا أقل، ولكنها - رغم كل ذلك - صمدت بآثارها الشامخة لتنقل للجميع صورة باهتة للماضى المجيد.

ويتناول الكتاب فى لوحاته الثمانى عشرة الأولى آثار المنطقة التى اصطلح على تسميتها باسم «مدينة هابو» والتى تقع على الشاطئ الغربى للنيل فى طيبة الغربية، وترجع هذه الآثار إلى عصور مختلفة، ولعل أهمها بلا منازع المعبد الجنازى الضخم الخاص بالملك «رمسيس الثالث»، وقد زودنا الفنانون الفرنسيون فى البداية بخريطة طبوغرافية توضح موقع المكان وضواحيه، ثم برسم للمعبد الرئيسى من الناحية الجنوبية وقطاعات طولية وعرضية ومساقط أفقية لأجزائه المختلفة وتفاصيل معمارية وأخيرًا بعض النقوش المختارة التى زينت أجزاء مختلفة من جدرانه، وكان أبرزها منظر صيد الأسود ومناظر الاحتفال بعيد الإله «مين» ومنظر الملك جالسًا على عربته الحربية يباشر تقارير حصر الأسرى، وأيضًا المناظر الفريدة التى زينت جدران المبنى المسمى «بوابة رمسيس الثالث».

وينتقل بنا الفنان بعد ذلك إلى المنطقة التى أطلق عليها اصطلاحًا اسم «ممنونيوم»، وفقًا لما وصله عن الرحالة السابقين. وفى الواقع فإنها تسمية عامة غير محددة، كانت تطلق على أجزاء مختلفة من بر طيبة الغربى حينًا، وعلى أثر بعينه حينًا آخر. وعلى أية حال فقد فسر فنانو الحملة سبب اختيارهم لهذه التسمية فى اللوحة التاسعة عشرة من هذا المجلد.

وقد تبعت هذه التسمية عدة لوحات قدمت تمثالى الملك «أمنحتب الثالث»، ويعتبران الأثر الوحيد المتبقى من معبده الجنازى الذى استخدم كمحجر فى عصر الأسرة التاسعة عشرة.

وتحوى اللوحات التالية مناظر لأجزاء مختلفة من الأثر الذى أطلق عليه علماء الحملة - وبعض الرحالة الذين سبقوهم والذين ساروا على نهج «ديودور الصقلى» - عدة أسماء، هى: «مقبرة أوسيمانذياس»، و«ممنونيوم» وأخيرًا «قصر ممنون»، وربما كان التمثال الضخم الموجود داخل المعبد هو السبب الرئيسى فى التسمية الأخيرة؛ حيث تم الربط بينه وبين البطل الأثيوبى الأسطورى «ممنون».

إن هذا الأثر فى الواقع هو المعبد الجنازى للملك «رمسيس الثانى» الذى اصطلح على تسميته بـ «الرامسيوم» نسبة إلى مؤسسه.

ثم ننتقل إلى «القرنة» ومعبدها الشهير الذى أمر بتشييده الملك «سيتى الأول» وأتمم بناءه بعد ذلك ابنه «رمسيس الثانى»، ويعتبر المعبد أول معابد الأسرة التاسعة عشرة فى طيبة الغربية وقد عرف باسم «معبد القرنة». وتحت عنوان «طيبة - المقابر» يعرض الفنان فى لوحات متتالية موضوعات متنوعة، فنراه يقدم أجزاءً مختارة من النقوش والمناظر التى زينت جدران المقابر ترافقها بعض القطع التى عثر عليها هناك أو اشتراها من أهالى البلدة الذين نقبوا عنها بدورهم.

وينتقل العالم الفرنسى بعد ذلك إلى لوحات التشريح التى حاول من خلالها أن يناقش فن التحنيط أو ما أسماه «بالفن الدينى القديم»، عن طريق تناوله لأجزاء من مومياوات بشرية، وأخرى حيوانية، وثالثة لطيور (عثر عليها فى منطقة طيبة وكذا داخل آبار خاصة فى منطقة سقارة)، ولزواحف وغيرها، وأجزاء عظمية حُلّت عنها اللفائف وتم تنظيفها من مواد التحنيط.

وعلى الرغم من المجهود الكبير الذى بذله العالم الفرنسى فى شرح لوحات التشريح هذه فإن دراسته قد ابتعدت كثيرًا عن الموضوع الأساسى وأخذت طابع الدراسات المتخصصة فى علم التشريح، وفى الواقع فإن المعلومات التى أوردها بهذا الصدد جديرة بالاهتمام حقًا لما توضحه من خصائص البنية الجسدية -

لاسيما فيما يتعلق بهياكل الطيور - ومحاولة المقارنة بينها وبين الأجزاء التشريحية للسلالات المعاصرة. ولا عجب أن اتخذت الدراسة هذه الوجهة فلم يكن المعلق على اللوحات هو أحد فنانى الحملة كما هو معتاد وإنما أحد أطبائها المتخصصين.

وفى اللوحات التالية يعرض الفنان عددًا من المخطوطات البردية التى كتبت بالخطين الهيروغليفى والهيراطيقى والتى عثر عليها بين سيقان بعض المومياوات فى مقابر طيبة الغربية. ولعل ما يلفت الانتباه فى لوحات المخطوطات هو العناية الفائقة والمجهود المضنى الذى بذله الفنانون لمحاكاة حروف الكتابة والمناظر المرسومة وأيضًا درجات الألوان التى أضيفت إلى أشكال بعض المخطوطات مما نتج عنه فى النهاية حصولنا على نماذج مطابقة لها.

ثم ندخل بعد ذلك إلى وادى مقابر الملوك الذى ميزه الفرنسيون باسم «بيبان الملوك» وهو أحد الأسماء التى أطلقت على هذا الوادى، وقدم فى البداية خريطة طبوغرافية لإيضاح موقعه وموقع المقابر فيه، ثم تناول بعد ذلك اثنتى عشرة مقبرة عن طريق رسم مساقط أفقية وقطاعات لها وكذا بعض القطع التى عثر عليها بداخلها وبعض المناظر زينت جدرانها وأسقفها.

وقبل أن أترك للقارئ فرصة الاستمتاع بما يحويه هذا المجلد من رسومات وإيضاحات، أود أن أشير إلى بعض الملاحظات التى أعتقد أنها ستكون ذات قيمة عند دراسة اللوحات وما تضمه من آثار:

فقد أطلق العلماء الفرنسيون الذين قاموا برسم وشرح اللوحات على الملوك المصريين عدة ألقاب منها: «البطل المصرى» كما فى اللوحة ٨ شكلى ٨، ٩؛ واللوحة ١٠ شكل ١، واللوحة ١٣ شكل ٤، واللوحة ٣١ شكل ٢... و «المحارب» اللوحة ١٦ شكلى ٥، ٦ واللوحة ١٧ شكل ١...، كما خلطوا أحيانًا بين الملك والإله كما فى اللوحة ٨٥ شكلى ٤، ٧.

وقد اختلط الأمر على الفنان لاسيما فيما يتعلق بأغطية رأس وقطع زينة الأشخاص المرسومين فى اللوحات المختلفة؛ فنسبها إلى الإلهة «إيزيس» والإله «حورس»؛ حيث أورد: «قلادة إيزيس» فى اللوحة ٨ شكل ٦، واللوحة ٩ شكل ٢، واللوحة ٣١ شكل ٢، و «غطاء رأس إيزيس» لوحة ٣٦ شكل ٣، و «رأس إيزيس» لوحة ٣٥ شكل ٢٣، و«غطاء رأس حورس» لوحة ٣٦ شكل ٥، ولوحة ٤٥ شكل ٢، و «ضفيرة حورس» لوحة ٤٦ شكل ٦، ولوحة ٨٨ شكل ١٩، ولوحة ٩٢ شكل ٤.

أما عبارة «النقوش الهيروغليفية أصلية» فإنها تعنى أن النقوش الموضحة فى اللوحة هى بالفعل التى تزين الأثر دون تدخل منه سواء بالإضافة أو بالحذف والتغيير.

وأما كلمات: «مُكملة، تكملة، أكملناها»، فهى تفيد أن ثمة أجزاء متهدمة من الأثر - لاسيما فى المساقط الأفقية - قام الفنان الفرنسى بإكمالها فى الرسم وفقًا لما وصله عن الرحالة السابقين أو من خلال مقارنة هذه الأجزاء بمثيلاتها فى الآثار الأخرى. هذا وقد أفاض الفنانون الفرنسيون - كما سنرى - فى وصف التفاصيل والألوان والأزياء والشارات.

وأخيرًا أشرف بأن أتوجه بعظيم الشكر لكل من أسهم فى إخراج هذا العمل.

والله هو الموفق

منى زهير الشايب

أسماء السادة الرسامين

بــــــلــــــــزاك: مهندس معمارى.

انظر اللوحـات ١٤؛ ١٥؛ ١٨ شكل ٨؛ ٢٤؛ ٣٥ شكلى ٢، ٦؛ ٥٧ شكلى ١، ٦؛ ٨٤ شكل ٥.

ســــيــــســــيل: مهندس معمارى وأستاذ الرسم بمعهد الفنون والحرف.

انظر لوحة مقدمة الكتاب؛ ٣؛١٠؛٢٦؛٣٢ شكلى ٦، ٧؛ ٤٥ شكلى ١١، ١٣؛ ٨٣ شكل ٢.

شــــــابــرول:

انظر لوحة ٩ شكل ١؛١٠؛٨٤ الأشكال ١، ٢، ٣، ٤؛ لوحة ٨٦ شكل ١٠.

كـــــــــورابـوف: قائد فى الفرقة الإمبراطورية للمهندسين الجغرافيين.

انظر لوحة ١؛ ٢؛ ١٩؛ ٣٨؛ ٤٠؛ ٧٧. وانظر الملاحظة التى كتبها السيد المهندس لوبير.

كوتل (كولونيل): عضو جوقة الشرف.

انظر لوحة ٤٧ الأشكال ٥، ٧، ٨، ١٤، ١٥.

ديفيلييه (إدوارد): مهندس الطرق والكبارى.

انظر اللوحات ١؛ ٢؛ ١١؛ ١٣؛ ١٨ الأشكال ١، ٢، ٣، ٧، ٩؛ اللوحة ١٩؛ ٢١؛ ٢٢ الأشكال ١، ٢، ٤، ٥؛ ٣٠ شكل ٤؛ ٣١ شكل ١؛ ٣٣؛ ٣٨؛ ٤٠؛ ٤١؛ ٤٢؛ ٤٣؛ ٧٦ الأشكال من ١ إلى ٩؛ ٧٧؛ ٧٨؛ ٧٩؛ ٨٠؛ ٨١؛ ٨٤ شكلى ٦، ٧؛ ٨٥ الأشكال ١، ٢، ٣، ٥، ٦، ١٣؛ ٨٧ شكل ٦؛ ٩٠.

دوتــــــرتـــــــر: عضو المجمع المصرى ومدرس الرسم فى بلاط أصحاب الجلالة الأباطرة.

انظر اللوحات ٨؛٩ شكل ٢؛ ٢٠؛ ٢٢ شكل ٣؛ ٢٣؛ ٢٥؛ ٣١ شكلى ٢، ٣؛ ٣٢ الأشكال ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٨؛ ٣٥ الأشكال ١، ٣، ٤، ٥، ٧؛ ٣٦؛ ٣٩ شكل ٥؛ ٤٤؛ ٤٥ الأشكال ١، ٢، ٣؛ ٤٦؛ ٤٩؛ ٥٠؛ ٥٢ شكل ٣؛ ٥٦؛ ٨٣ الأشكال ٣، ٤، ٥، ٦، ٧؛ ٨٥ الأشكال ٤، ٧، ٨، ٩؛ ٨٨؛ ٨٩؛ ٩١؛ ٩٢.

جــــــولــــــوا : مهندس الطرق والكبارى.

(بـروسـبـيـر) انظر اللوحـات ١؛ ٢؛ ١١؛ ١٣؛ ١٨ الأشكال ١، ٢، ٣، ٧، ٩؛ ١٩؛ ٢١؛ ٢٢ الأشكال ١، ٢، ٤، ٥؛ ٣٠ شكل ٤؛ ٣١ شكل ١؛ ٣٣؛ ٣٨؛ ٤٠؛ ٤١؛ ٤٢؛ ٤٣؛

٧٦ الأشكال من ١ : ٩؛ ٧٧؛ ٧٨؛ ٧٩؛ ٨٠؛ ٨١؛ ٨٤ شكلى ٦، ٧؛ ٨٥ الأشكال ١، ٢، ٣، ٥، ٦، ١٣؛ ٨٧ شكل ٦؛ ٩٠.

جومار: مهندس سابق للمساحة ومستودعات الحرب.

انظر اللوحات ٩ شكلى ٣، ٤؛ ١٠؛ ١٦؛ ١٧؛ ٤٥ شكل ٨؛ ٤٧ الأشكال ١، ٢، ٣، ٤، ١١؛ ٤٨؛ ٥٢ الأشكال من ٤ : ١٤؛ ٥٨؛ ٥٩؛ ٧٦ شكلى ١٠، ١١؛ ٨٣ شكل ١؛ ٨٥ الأشكال ١٠، ١١، ١٢؛ ٨٦ الأشكال ٢، ٣، ٤، ٥.

لوچينتى: مقدم مهندس.

انظر اللوحات ٥٧ شكل ٥؛ ٨٢؛ ٨٦ شكل ١.

لونوار: مهندس تصنيع الأدوات المستخدمة فى التجارب العلمية.

انظر اللوحتين ٤٧ شكلى ١٢، ١٣؛ ٥٧ الأشكال ٢، ٣، ٤.

لوبير: مهندس، وعضو المجمع المصرى.

انظر اللوحات ٤؛ ٥؛ ٦؛ ٧؛ ١٨ الأشكال ٤، ٥، ٦؛ ٢٧؛ ٢٨؛ ٢٩؛ ٣٠ الأشكال ١، ٢، ٣؛ ٣٧؛ ٣٩ الأشكال ١، ٢، ٣، ٤، ٦، ٧، ٨.

ملحوظة: إن الآثار التى قام السيد لوبير برسمها تم رفعها وقياسها بمعرفته وبمشاركة السيدين سان چينى وكورابوف.

لانكريته: (المرحوم ميشيل انج). انظر اللوحات ١١؛ ٣٤؛٤٧ الأشكال ٦، ٩، ١٠؛ ٨٦ الأشكال ٦، ٧، ٨، ٩، ١١.

هـ.ج. ريدوتيه: عضو المجمع المصرى ورسام بمتحف التاريخ الطبيعى.

انظر اللوحات ١٢؛ ٤٥ الأشكال ٤، ٥، ٦، ٧، ٩، ١٠، ١٢، ١٤، ١٥؛ لوحة ٤٩؛ ٥٠؛ ٥٧ الأشكال ٧، ٨، ٩؛ ٨٧ الأشكال ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٧.

سان چينى: كبير مهندسى الطرق والكبارى.

انظر اللوحات ١؛ ٢؛ ١٩؛ ٣٨؛ ٤٠؛ ٧٧.

انظر ملحوظة السيد المهندس لوبير.

ملحوظة: لقد تم تنفيذ الكثير من الرسومات وفقًا للمقاييس الأصلية التى قام بجمعها السادة:

أ. ديليل:

انظر لوحتى ٤٩؛ ٥٠.

چيوفرى (سان هيلير):

انظر لوحتى ٥٤؛ ٥٥.

لابـــــــــــات:

انظر لوحة ٦٠.

رويـيـــــــــــه:

انظر اللوحات ٦١؛ ٦٢؛ ٦٣؛ ٦٤؛ ٦٥.

ســــــافـــــينى:

انظر اللوحات ٥١؛ ٥٢ شكلى ١، ٢؛ ٥٣.

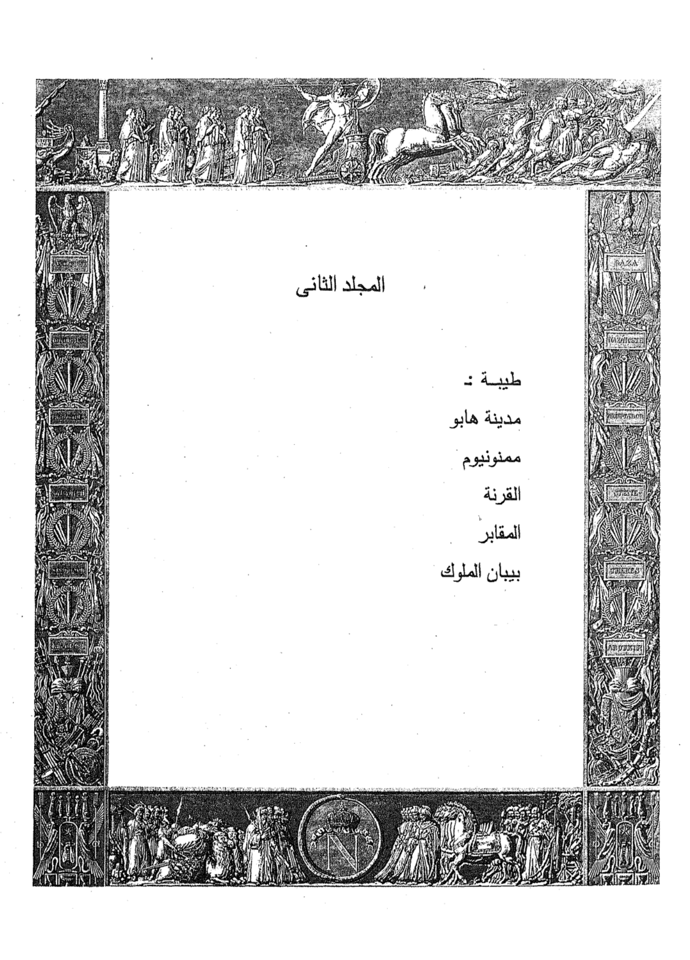
ســـيـــمــــونيل: رائد بالكتيبة الإمبراطورية للمهندسين الجغرافيين.

انظر اللوحات ٦٦؛ ٦٧؛ ٦٨؛ ٦٩؛ ٧٠؛ ٧١؛ ٧٢؛ ٧٣؛ ٧٤؛ ٧٥.

إن البرديات المصورة باللوحات ٦٦؛ ٦٧؛ ٦٨؛ ٦٩ نقلت عن طريق المكتبة الإمبراطورية. والبرديات المصورة باللوحتين ٧٠؛ ٧١ قام بنقلها السيد چاكوتان العقيد بالفرقة الإمبراطورية للمهندسين الجغرافيين وعضو المجمع المصرى. أما البرديات المصورة باللوحات ٧٢؛ ٧٣؛ ٧٤؛ ٧٥ فقد قام بنقلها السيد مارسيل مدير المطبعة الإمبراطورية وعضو جوقة الشرف.

●

اللـوحـات



المجلد الثانى

طيبــة :

مدينة هابو

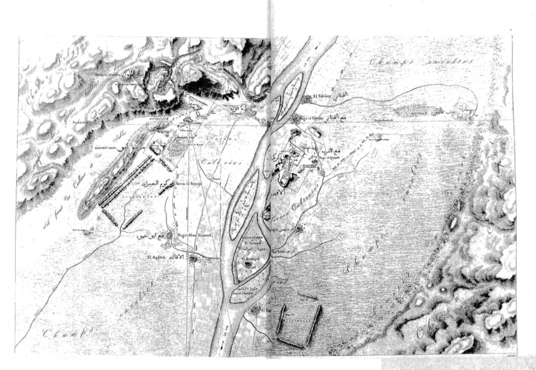
ممنونيوم

القرنة

المقابر

بيبان الملوك

طيبة



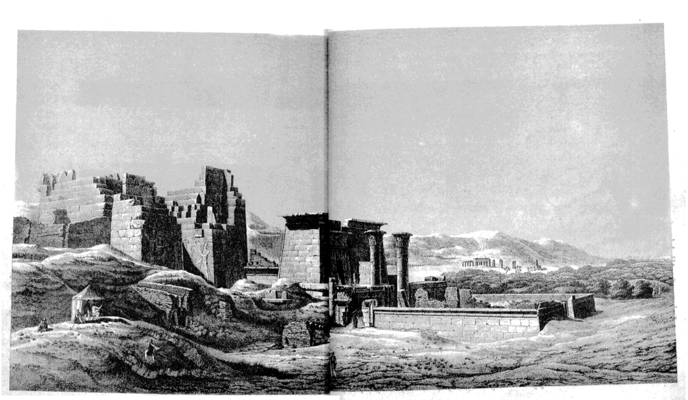
خريطة عامة للآثار الباقية فى جزء من وادى النيل.

طيبة - مدينة هابو



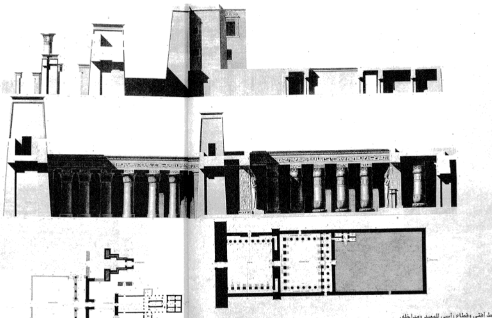
خريطة طبوغرافية للآثار والضواحى.

مدينة هابو



منظور من الناحية الجنوبية للمعبد بمداخله وأجزائه المختلفة.

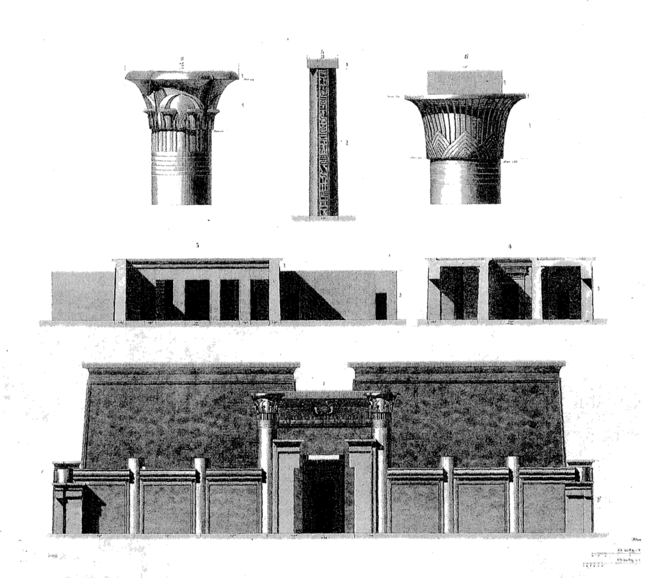
مدينة هابو



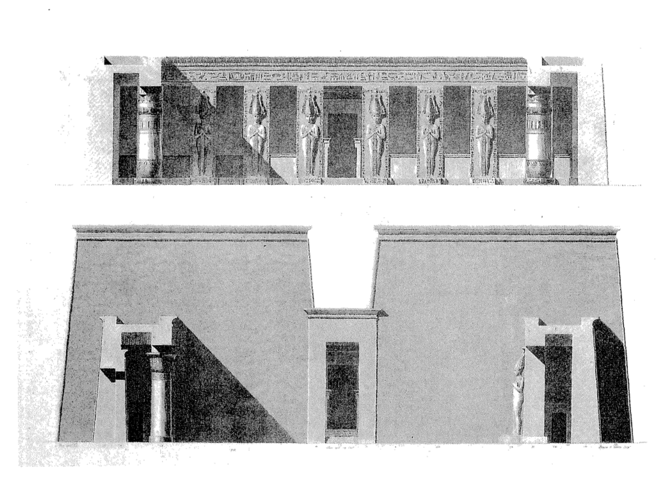
١ . ٤ : مسقط أفقى وقطاع رأسى للمعبد ومداخله.

٢ . ٣ : مسقط أفقى وقطاع رأسى للمعبد.

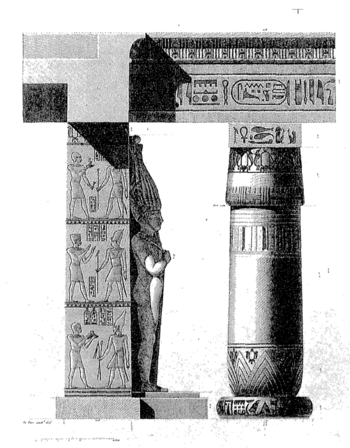
٥ : مسقط أفقى للمبنى الصغير.

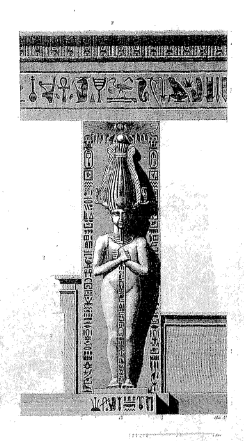


١، ٢، ٣، ٤، ٥: واجهة، وتاج أحد أعمدة المدخل، وقطاعات عرضية، وتفصيل لعمود بالمعبد. ٦ : تفصيل لتاج أعمدة فناء المعبد.

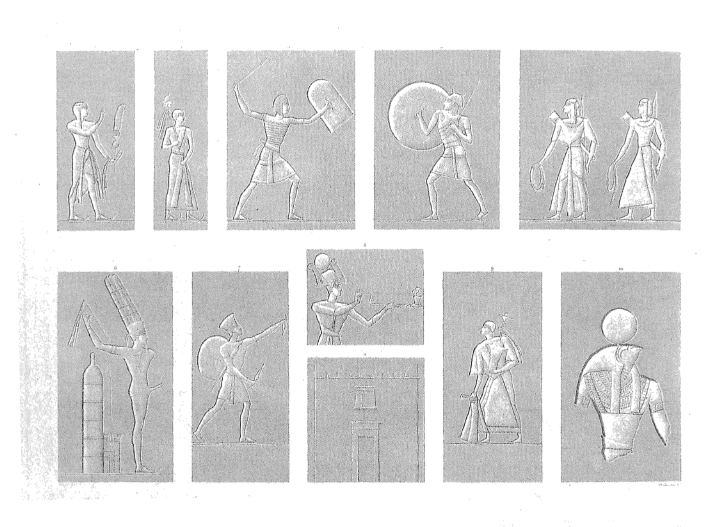


قطاعان عرضيان للفناء، وظلة واجهة المعبد.

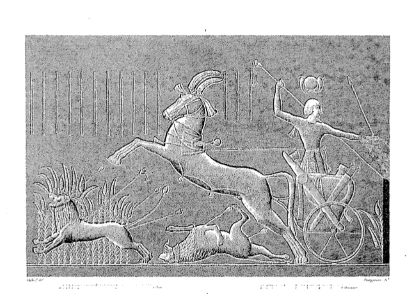


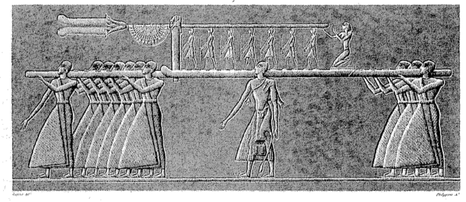


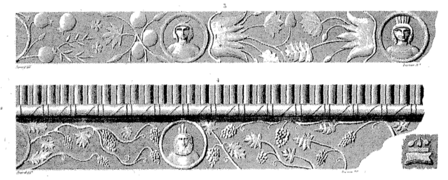
تفاصيل لدعامة، ولأحد أعمدة صفة واجهة المعبد.



نقوش بارزة تزين جدران المعبد.



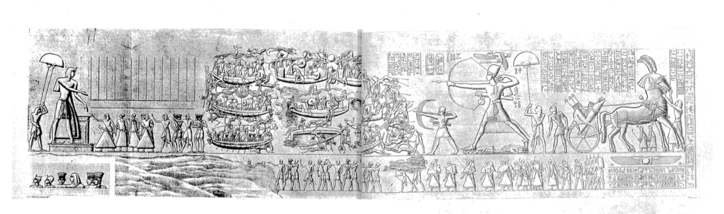




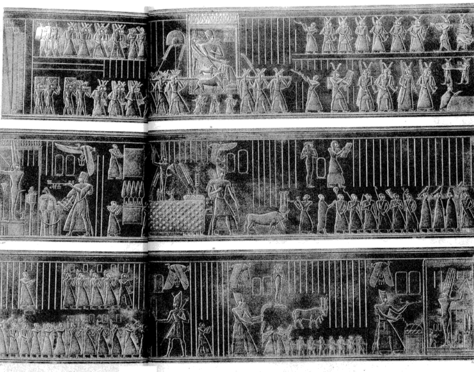
١ : نقش بارز على الواجهة الشمالية للمعبد.

٢ : نقش بارز على جدار الظلة الجنوبية للمعبد .

٣ , ٤ : قطعتان حجريتان عثر عليهما أسفل الصرح الأول للمعبد.



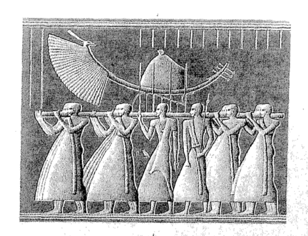
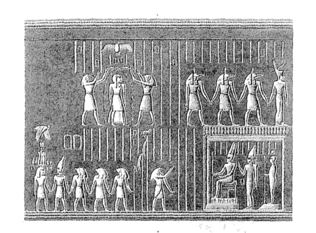
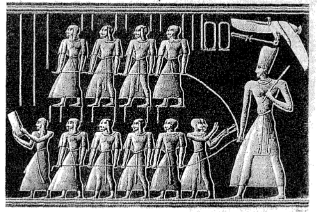
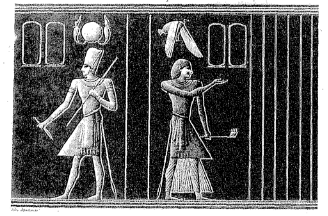
معركة بحرية مسجلة على الواجهة الشمالية للمعبد.



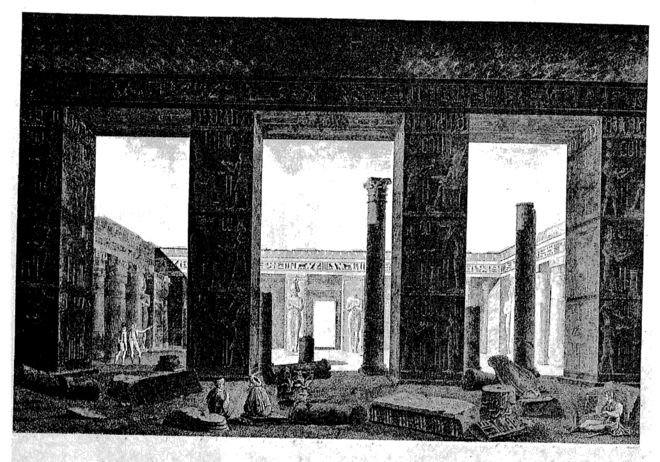
مسيرة نصر منقوشة على جدار الظلة الشمالية للمعبد.



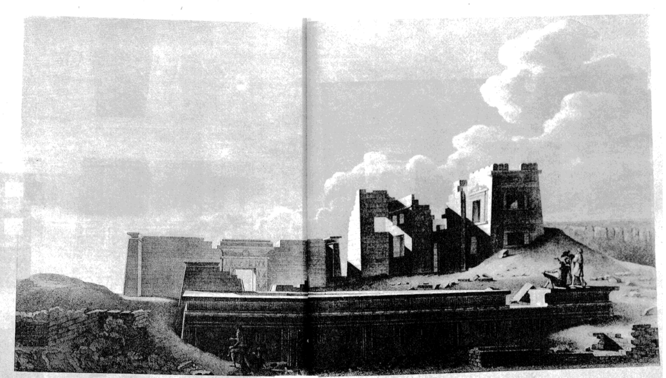
نقش بارز على جدار الظلة الجنوبية للمعبد.

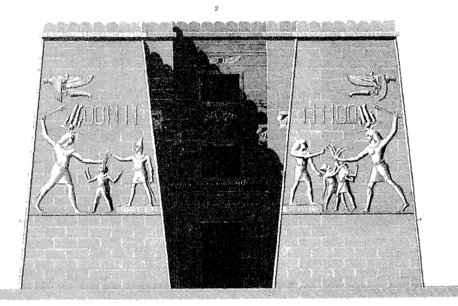
نقوش بارزة بالظلتين الشرقية والجنوبية للمعبد.

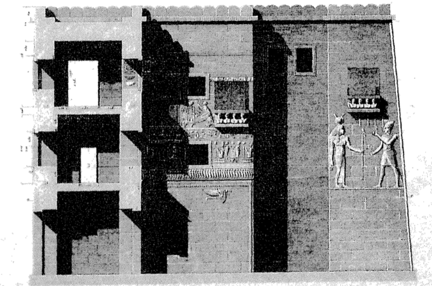


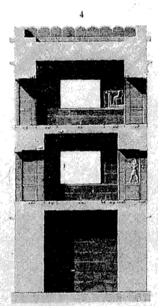
منظر داخلى لظلة المعبد .

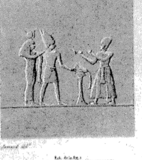


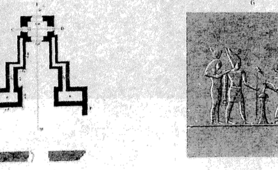
منظر للمبنى الصغير مأخوذ من الناحية الشمالية للمعبد.

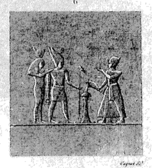






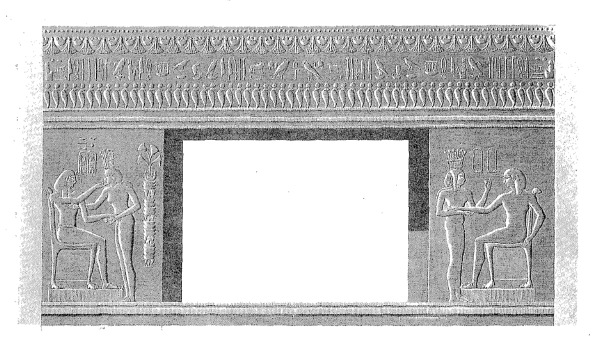


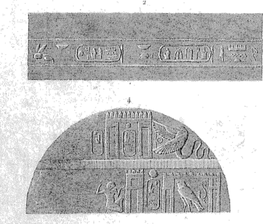


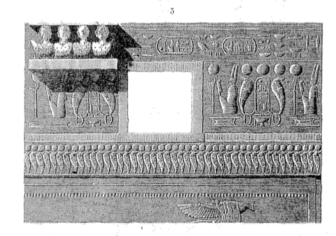


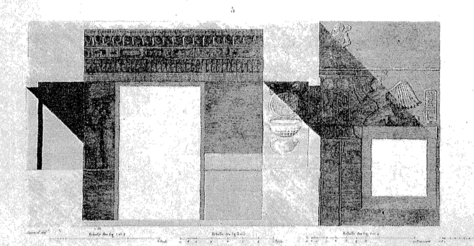


مسقط أفقى، وواجهة، وقطاعات، وتفاصيل لنقوش بارزة بالمبنى الصغير.



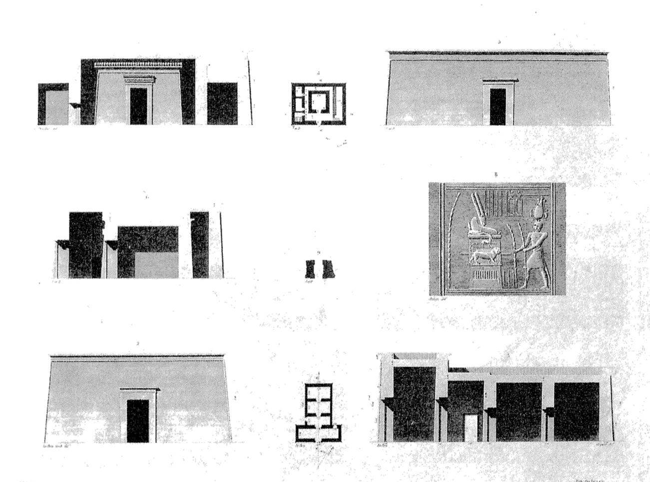








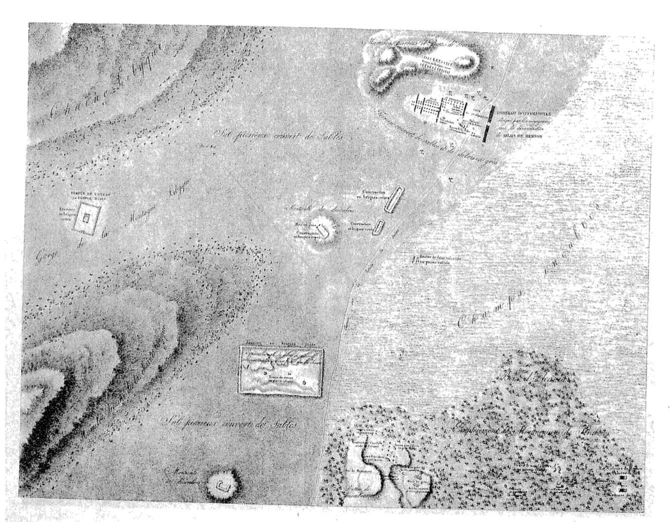
١: قطاع للطابق الثانى من المبنى الصغير. ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧ : تفاصيل لقطاعات ونقوش بالمبنى الصغير.



١، ٢، ٣ : مسقط أفقى وواجهة وقطاع لمبنى يقع عند الزاوية الجنوبية الشرقية من السور.

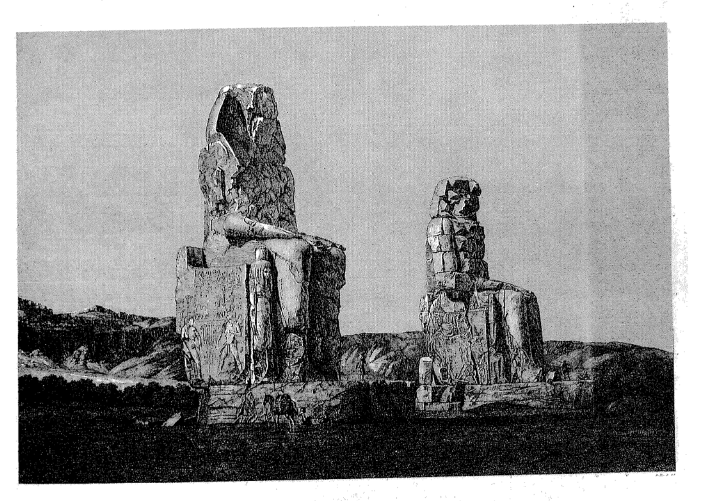
٤، ٥، ٦، ٧، ٨ : مسقط أفقى وواجهة وقطاعان ونقش بارز لمبنى يقع فى جنوب الفناء.

٩ : مدخل يوجد أمام المبنى



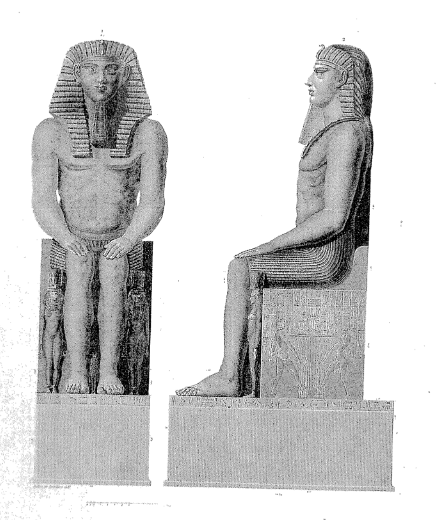
خريطة طبوغرافية لمقبرة أوسيمانداياس ولتمثالى السهل العملاقين، وللآثار المحيطة.

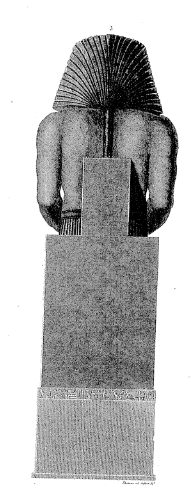
ممنونيوم



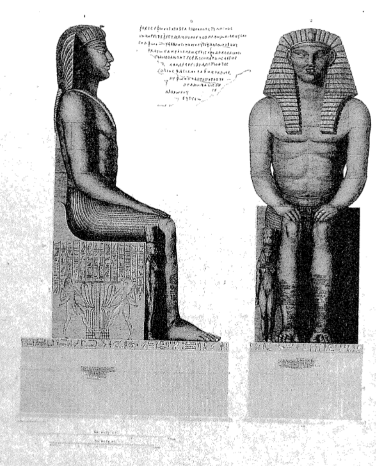
منظر للتمثالين العملاقين.

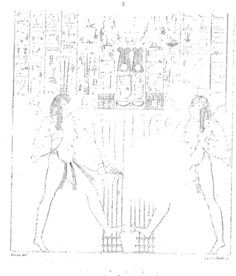
ممنونيوم   اللوحة ٢١

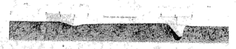


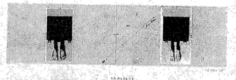


تفاصيل التمثال الجوى.

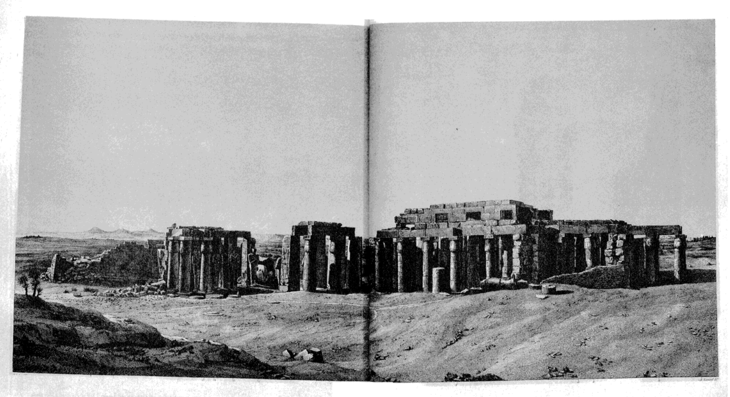




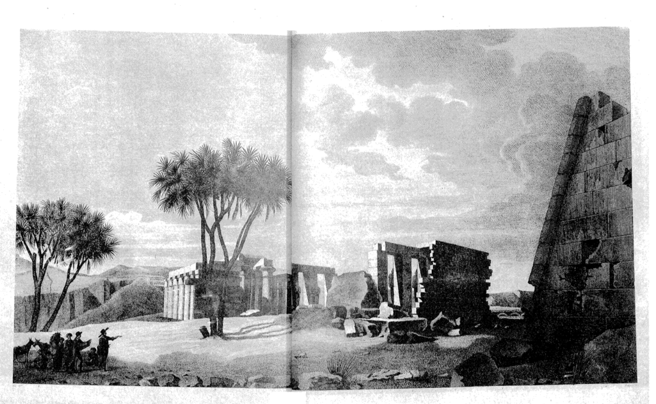




تفاصيل لتمثال ممنون الضخم.

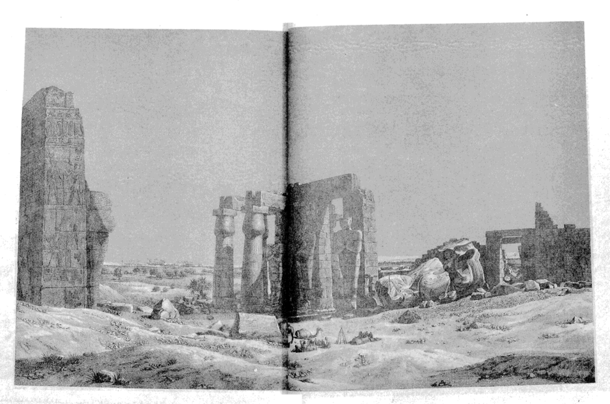


منظر عام لمقبرة أوسيمانداياس ولجزء من سهل طيبة، مأخوذ من الزاوية الشمالية الغربية.



منظر عام مأخوذ من الزاوية الجنوبية الغربية لمقبرة أوسيمانداياس.

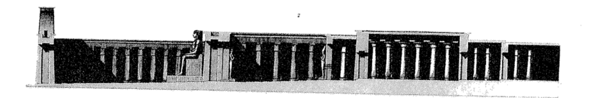
ممنونيوم

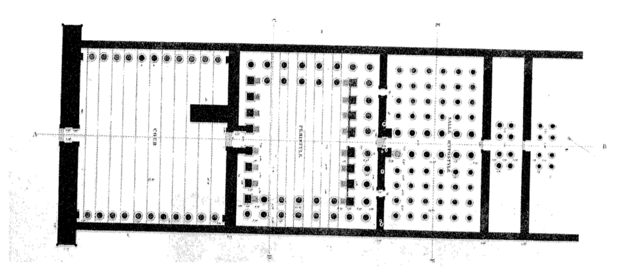


منظر مأخوذ من الغرب لصفة الأعمدة بالمقبرة، ولبقايا تمثال أوسيماندياس الضخم.

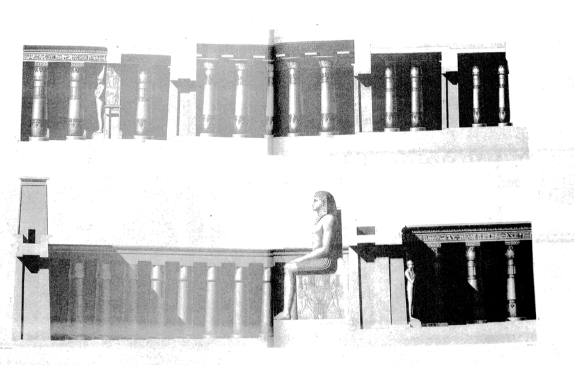


منظر مأخوذ من الناحية الشمالية الشرقية لمقبرة أوسيمانديياس ولجزء من جبال السلسلة الليبية.

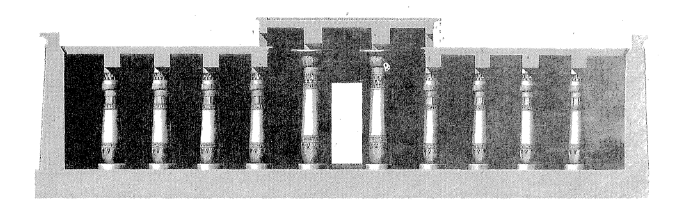


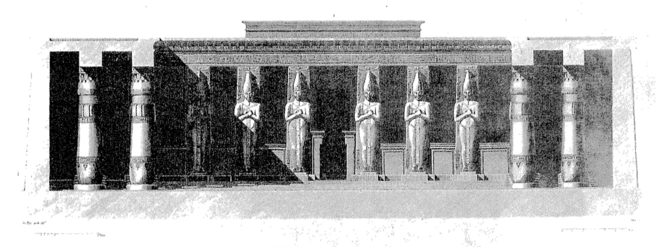


مسقط أفقى وقطاع لمقبرة أوسيمانديا.

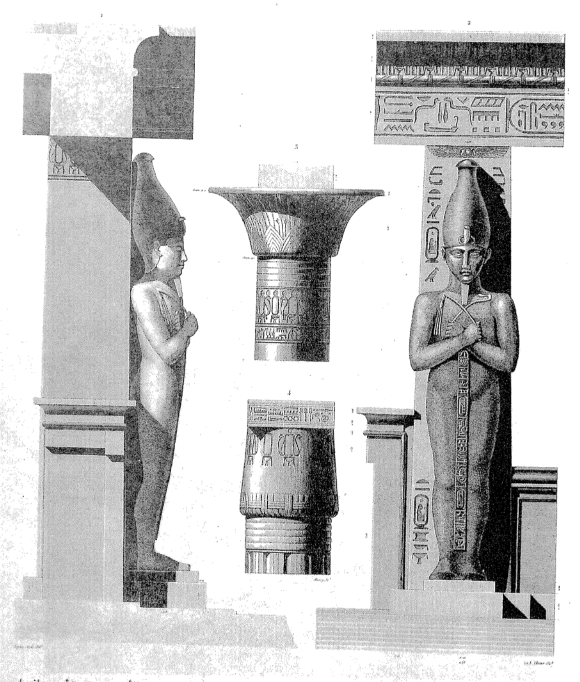


قطاع طولى لمقبرة أوسيماندياس.

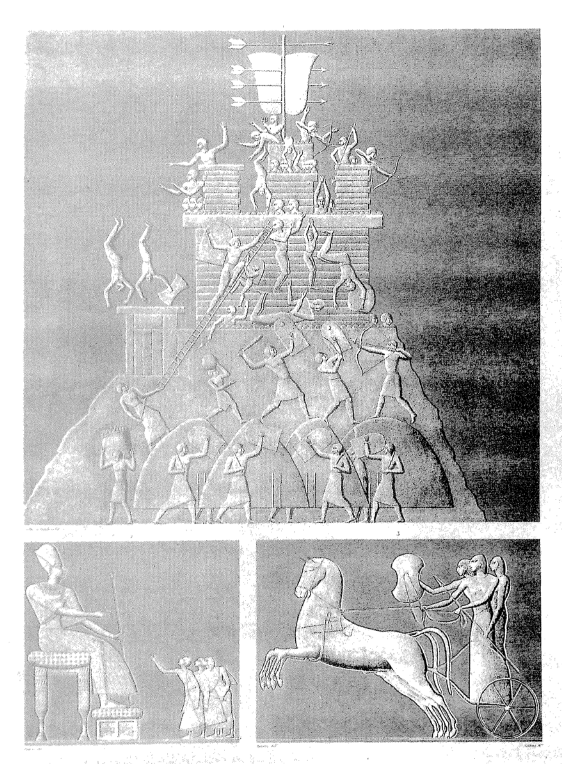




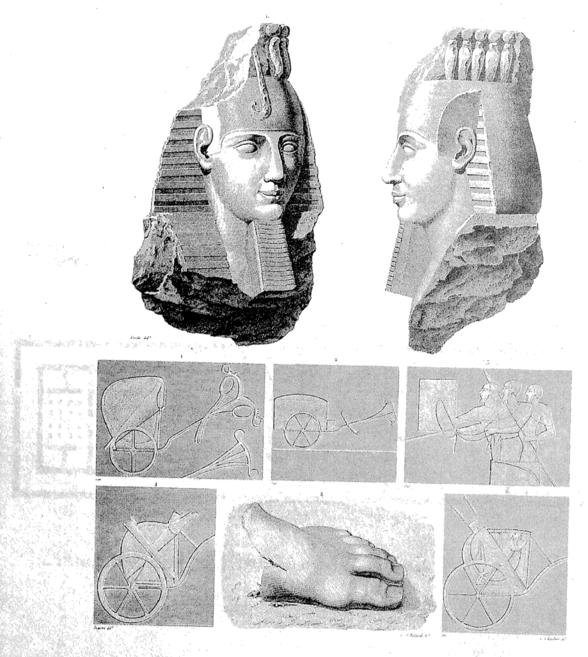
٢،١ : قطاعان عرضيان للظلة وصالة الأعمدة بمقبرة أوسيماندياس.



تفاصيل لتاجين من صالة الأعمدة، ولدعامة مضاف إليها تمثال، وللجزء العلوى من صفة الأعمدة بمقبرة أوسيمانادياس.



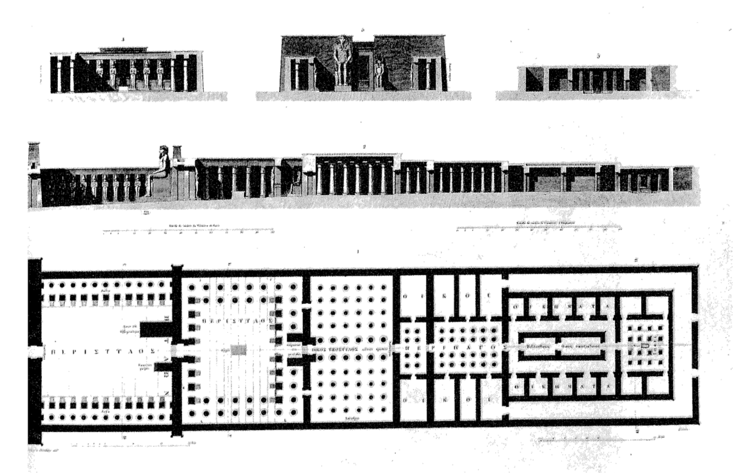
نقوش بارزة بصالة الأعمدة، وأخرى على الصرح الأول لمقبرة أوسيماندياس.



١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧ : تفاصيل العجلات الحربية المنقوشة على الصرح الأول، وكذا رأس أحد التماثيل بمقبرة أوسيمانديياس.

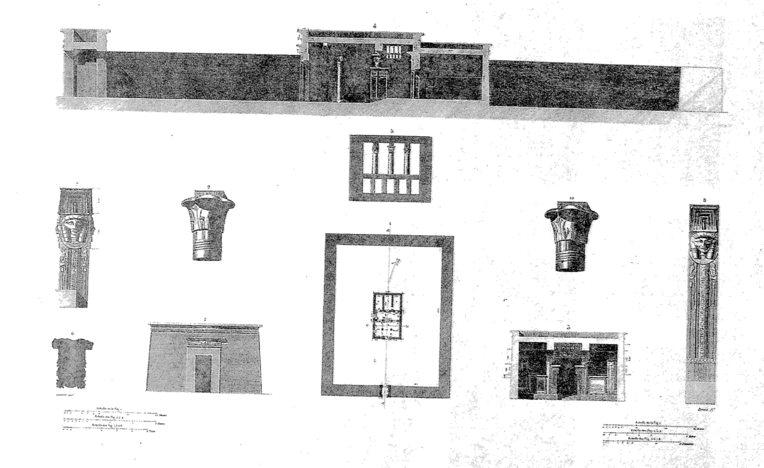
٨ : بقايا القدم اليسرى لتمثال أوسيمانديياس الضخم.

اللوحة ٣٣ — ممنونيوم

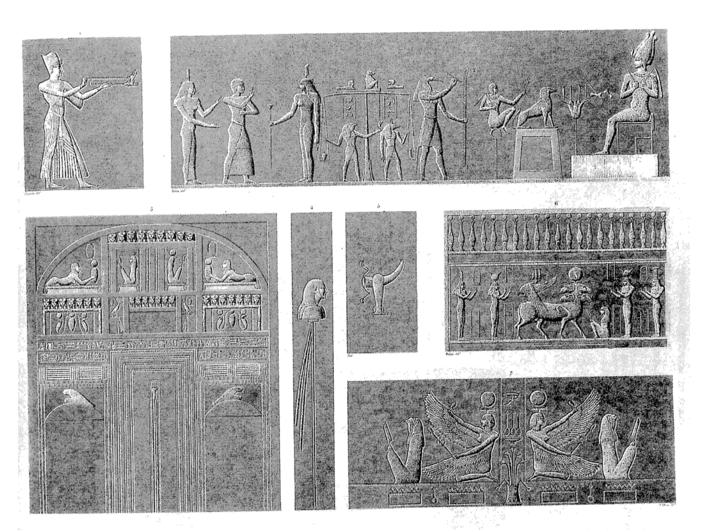


مسقط أفقى وقطاعات لمقبرة أوسيماندياس، أكملت وفقًا لما زودنا به ديودور الصقلى.

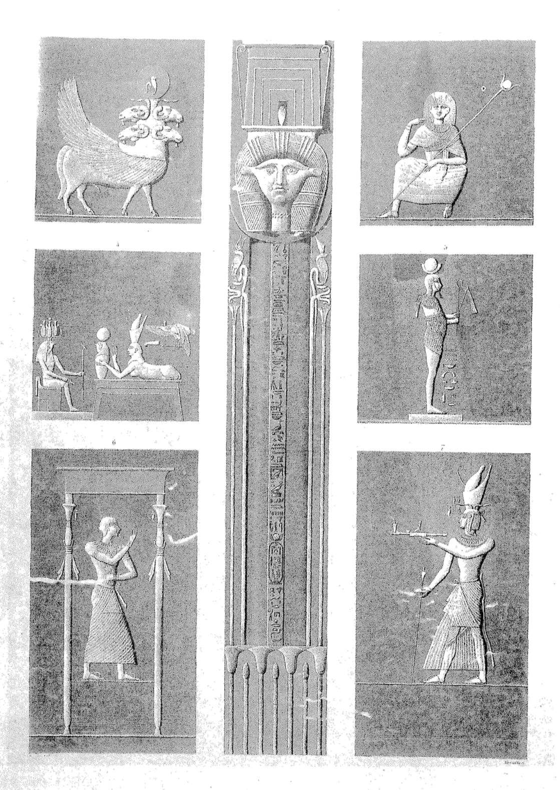
ممنونيوم



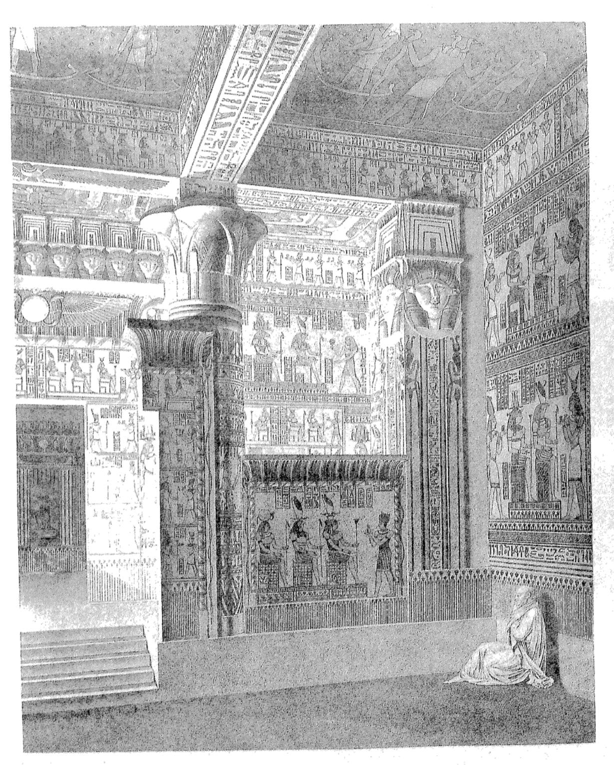
مسقط أفقى وواجهة وقطاعات وتفاصيل لتاجى عمودين ودعامة بالمعبد الغربى.



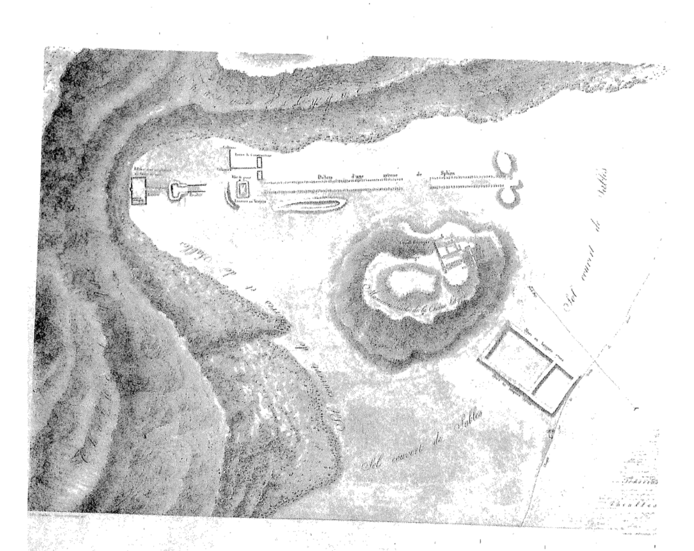
نقوش بارزة بالمعبد الغربى وبإحدى المقابر الصخرية المجاورة.



دعامة ونقوش بارزة بالمعبد الغربى.

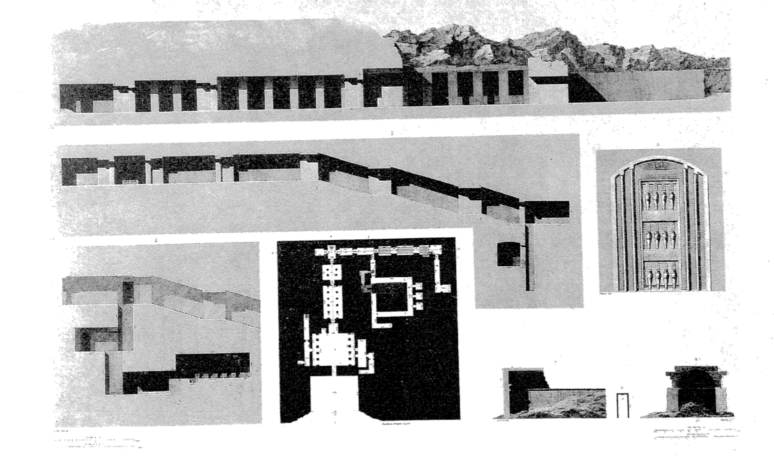


منظور داخلى ملون للمعبد الغربى.

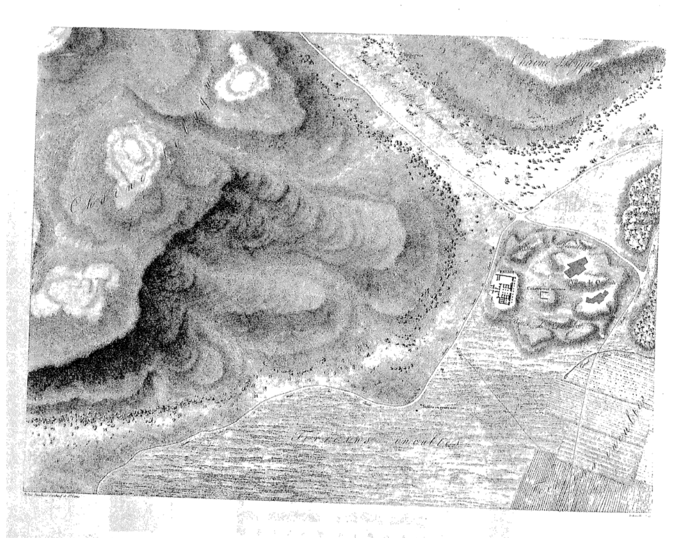


خريطة طبوغرافية للآثار الواقعة شمال مقبرة أوسيمانداياس.

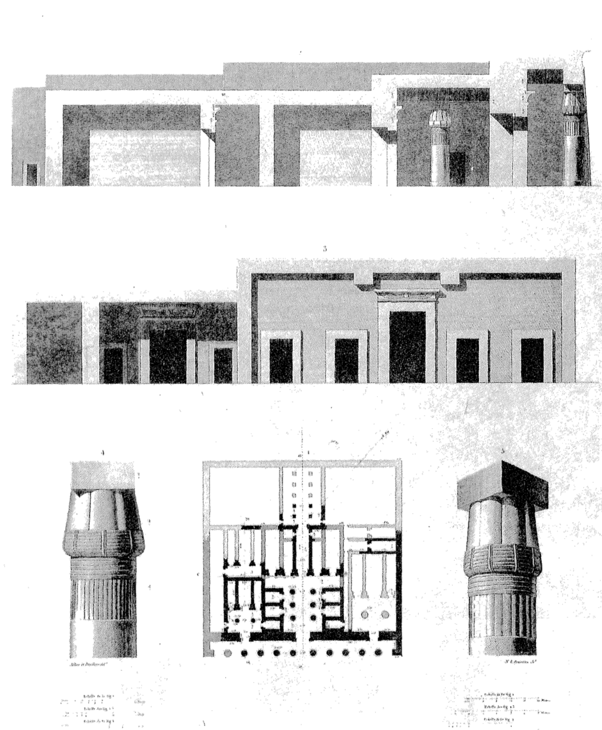
ممنونيوم



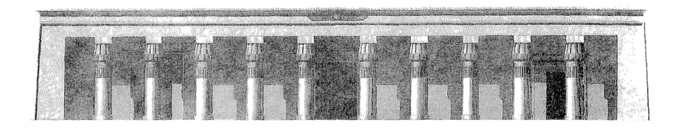
١،٢،٣،٤ : مسقط أفقى وقطاعات لإحدى المقابر الصخرية الكبيرة. ٥ : تفصيل لنقش بمقبرة أخرى. ٦،٧،٨ : مسقط أفقى وقطاعان لمبنى له سقف مقبى.

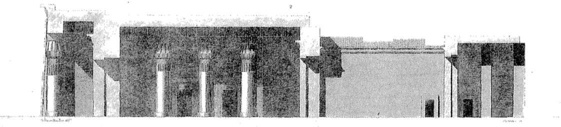


خريطة طبوغرافية للآثار والضواحى.

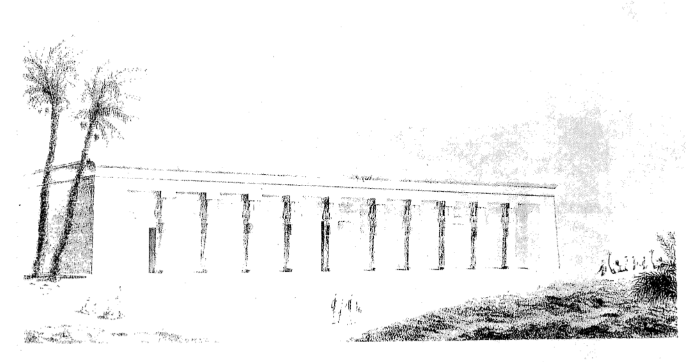


مسقط أفقى وقطاعان وتفاصيل لتاجى عمودين بالمعبد.

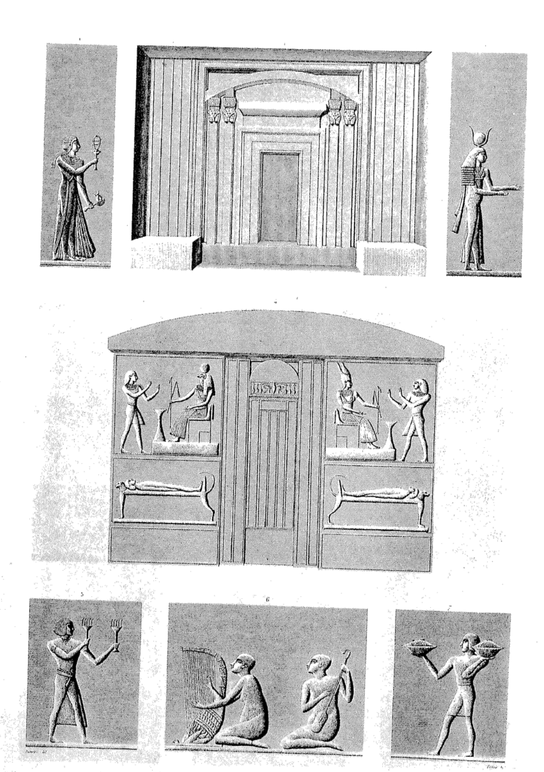




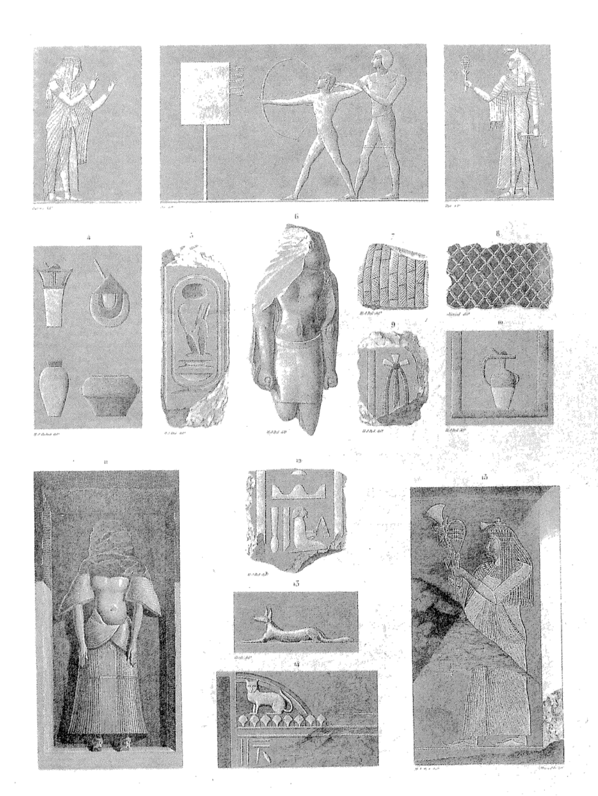
واجهة وقطاع طولى للمبعد.



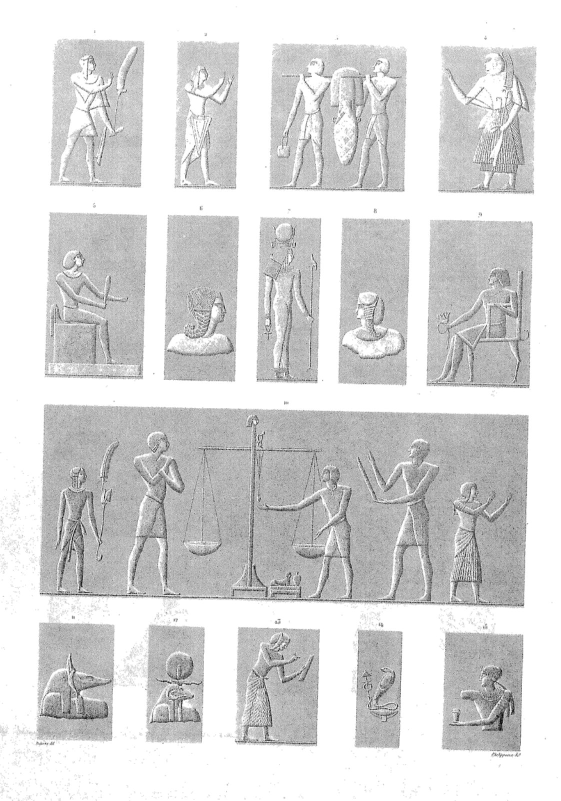
منظور للمعبد.



لوحات ونقوش بارزة ملونة.



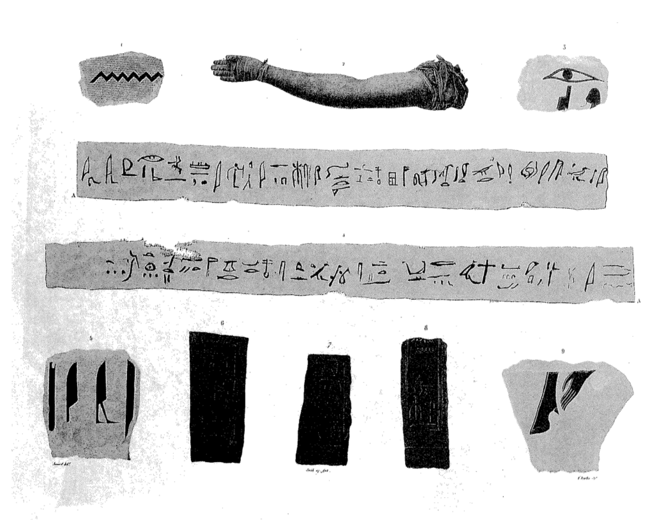
نقوش وأجزاء وتفاصيل ملونة.



نقوش بارزة متنوعة.



بقايا خشبية وحجرية ونقوش بارزة ملونة ورسومات مختلفة.



١، ٣، ٥، ٩ : قطع حجرية ملونة. ٢، ٤ : ذراع وجزء من لفائف إحدى المومياوات. ٦، ٧، ٨ : قوالب مزينة بنقوش هيروغليفية.



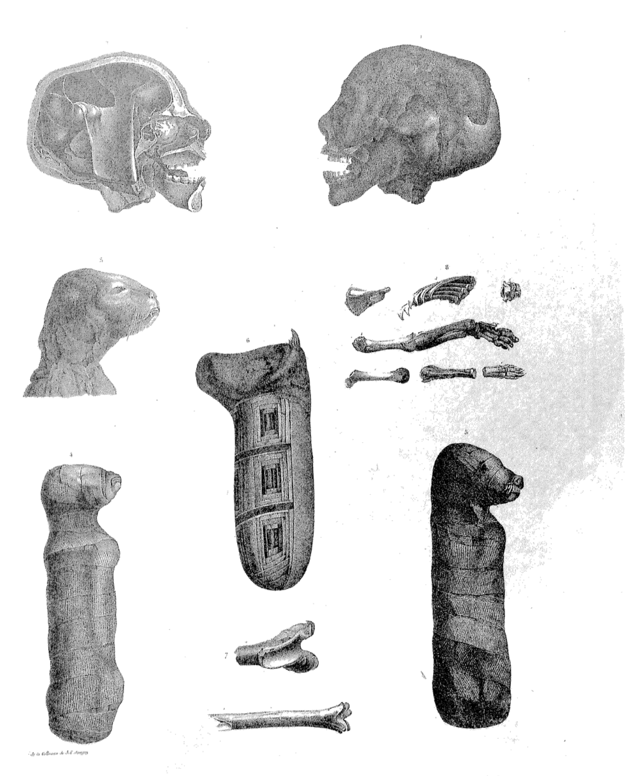


منظر جانبي وأمامي لرأس مومياء رجل.

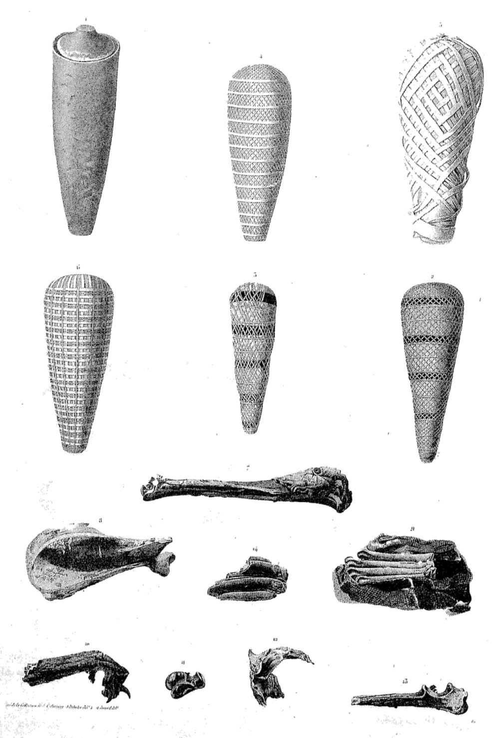




منظر جانبى وأمامى لرأس مومياء امرأة.

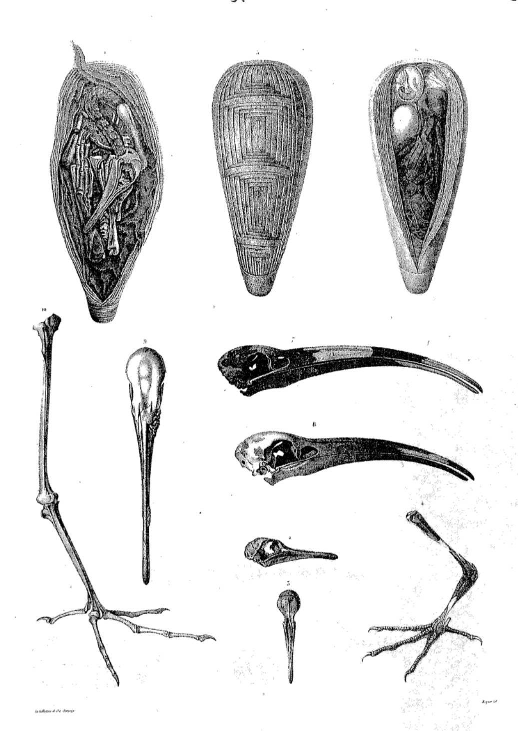


١، ٢ : جمجمة امرأة. ٣ ... ٨ : مومياوات لقط ولثدييات أخرى.

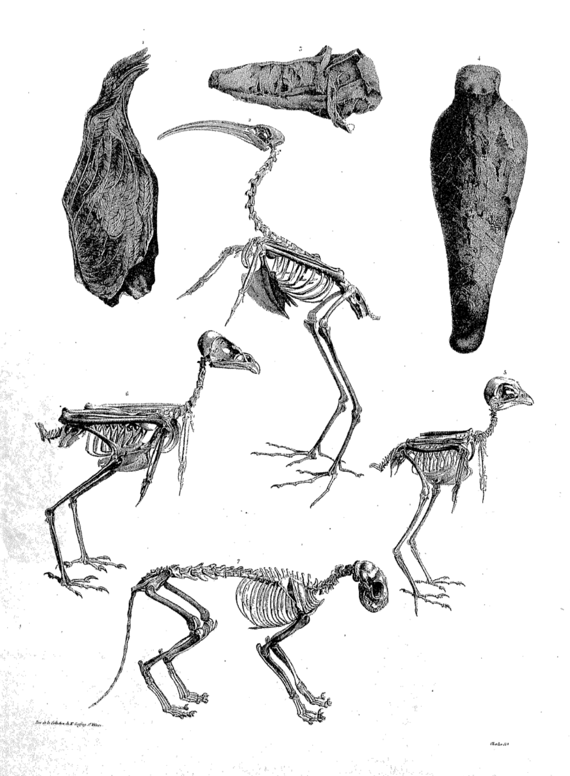


١ ... ٦ : مومياوات لطائر أبيس. ٧ ... ١٣: بقايا مومياوات لحيوان ابن آوى كانت مذهبة.

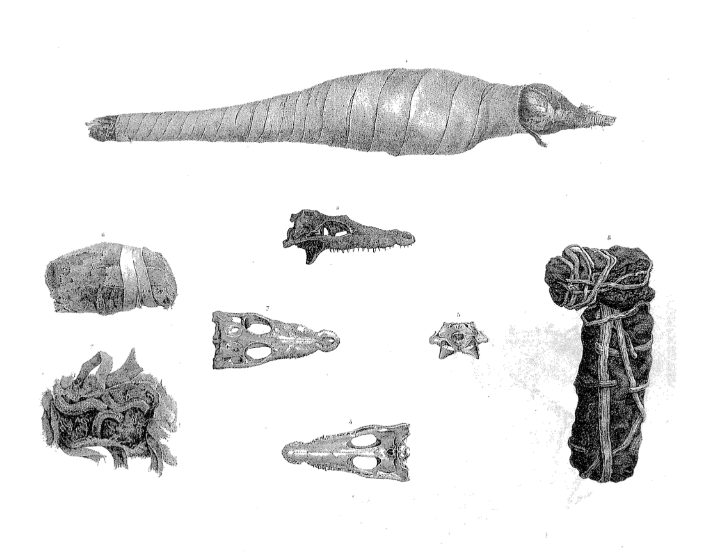
١٤: جزء من غلاف أصابع مومياء.



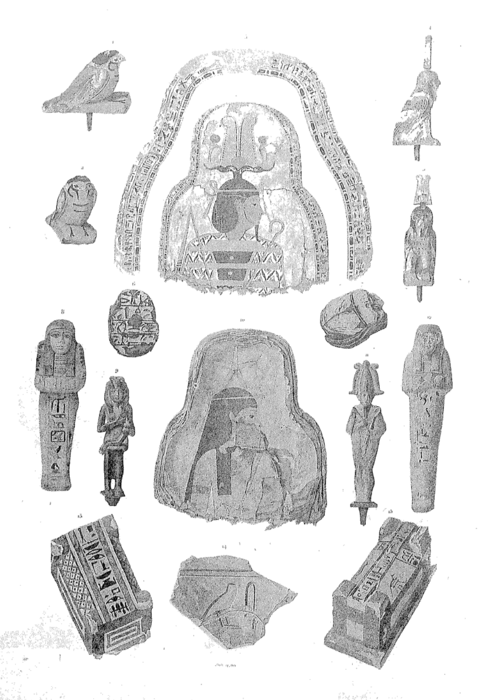
مومياوات طيور.



موميأوات طيور وهياكل مختلفة.



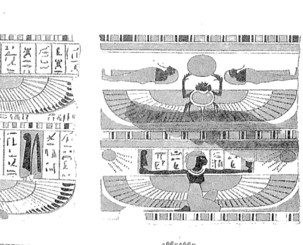
مومياوات وأجزاء تفصيلية لتمساح، وحية، وكلب.

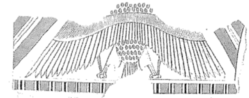


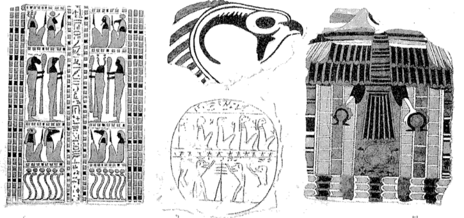
رسومات أغطية بعض المومياوات، وقطع خشبية ملونة وأجزاء حجرية وبرونزية.

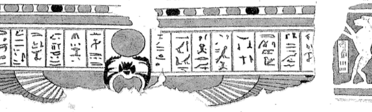


١، ٢ : قطع خشبية. ٣ ... ٩ : بقايا أغطية بعض المومياوات، وقطع أثرية أخرى.

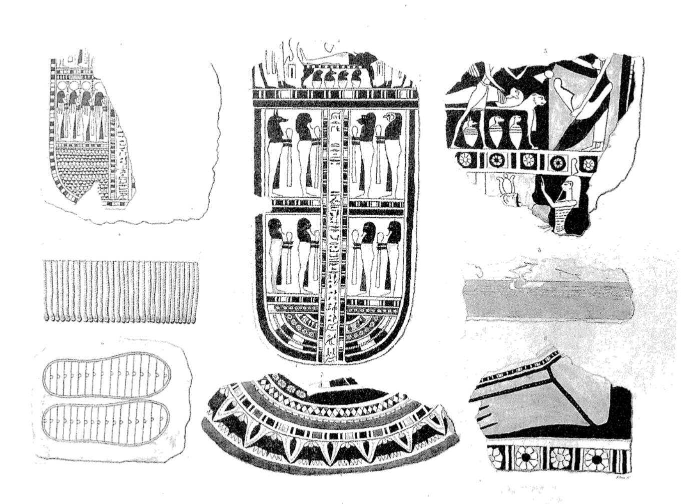






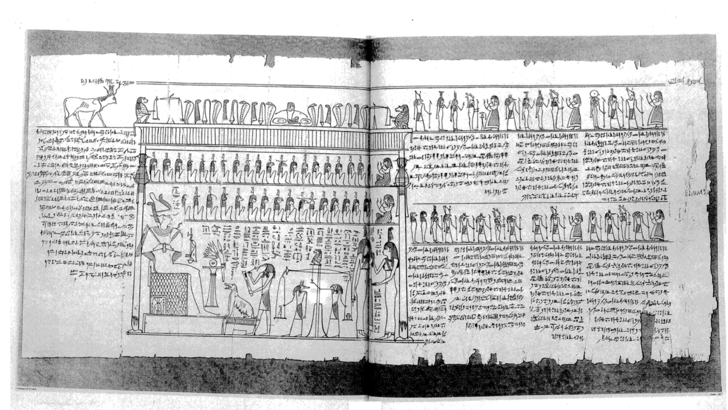


رسومات نقلت عن أغطية بعض المومياوات

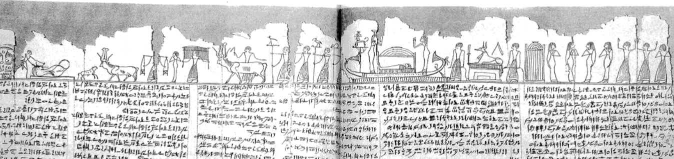


١، ٢، ٣، ٦، ٧، ٨ : رسومات نقلت عن أغطية بعض المومياوات.

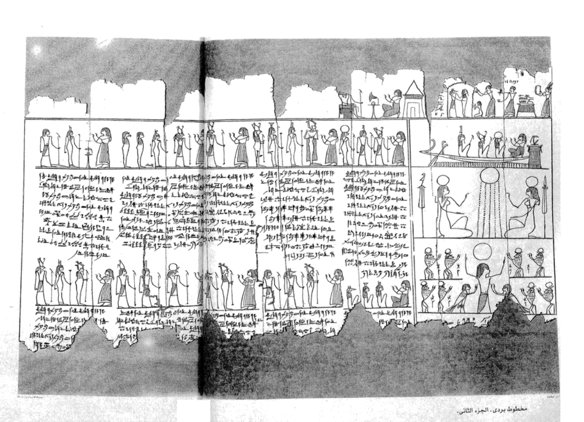
٤، ٥ : تفاصيل لقطعة قماش مهدبة ولأخرى محززة تخصان اثنين من المومياوات.



مخطوط بردي.



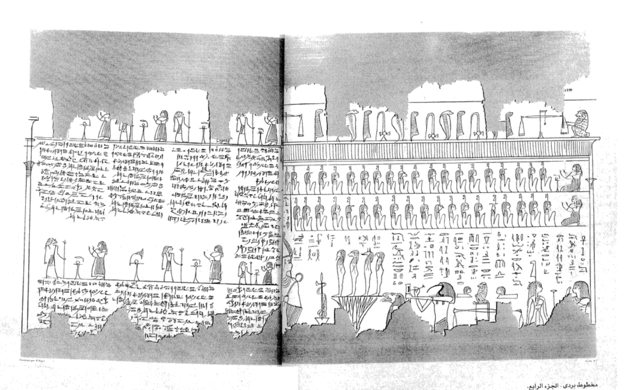
مخطوط بردي. الجزء الأول.



مخطوط بردي، الجزء الثاني.



مخطوط بردى . الجزء الثالث.

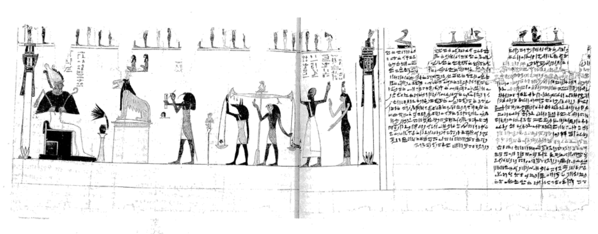


مخطوط بردي. الجزء الرابع.



مخطوط بردي. الجزء الخامس.

مخطوط بردى.



مخطوط بردي.



مخطوط بردي.



مخطوط بردي.







مخطوط بردي.

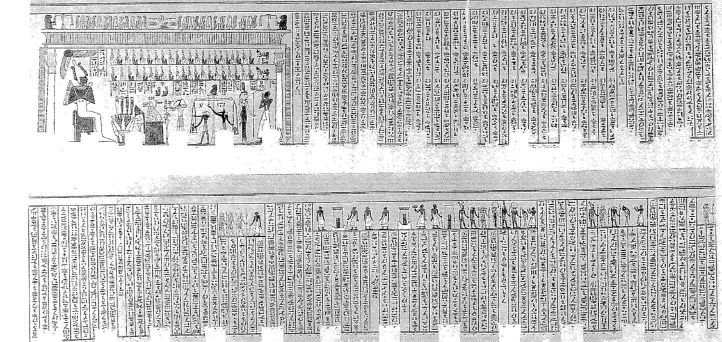




مخطوط بردي.

اللوحة ٧٢

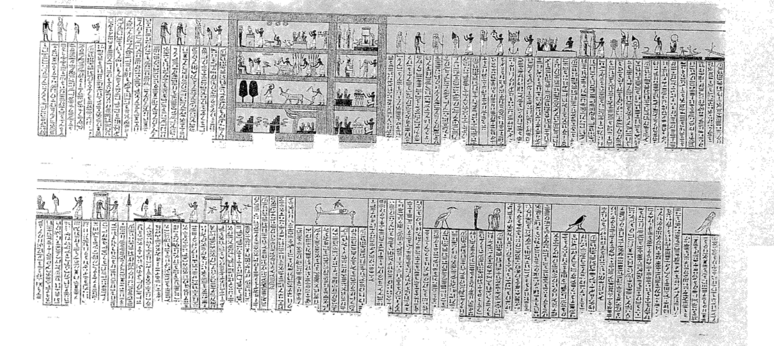
المقابر



مخطوط بردى، كُتِبَ بالهيروغليفية ـ الجزء الأول.

اللوحة ٧٣

المقابر

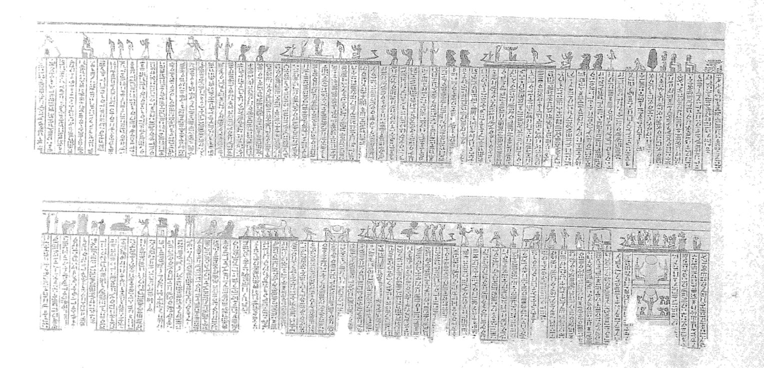


مخطوط بردى، كُتِبَ بالهيروغليفية - الجزء الثانى.

اللوحة ٧٤

المقابر

مخطوط بردي، كُتِبَ بالهيروغيفية - الجزء الثالث.



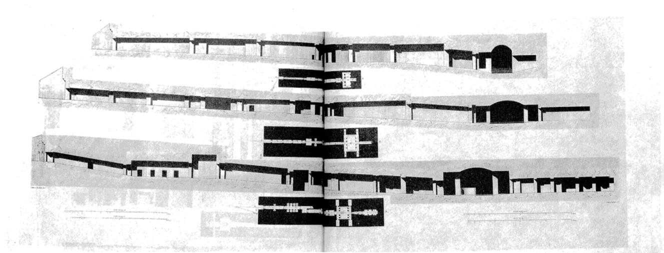
مخطوط بردى، كُتِبَ بالهيروغليفية . الجزء الرابع.



تماثيل صغيرة وبقايا ملونة من خشب الجميز.



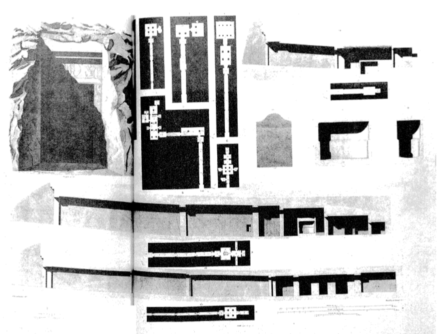
خريطة طبوغرافية للجزء الأخير من وادى الملوك.



٢،١ : مسقط أفقى وقطاع للمقبرة الملكية الغربية الرابعة.

٤،٣ : مسقط أفقى وقطاع للمقبرة الملكية الغربية الخامسة.

٦،٥ : مسقط أفقى وقطاع للمقبرة الملكية الشرقية الخامسة.



١، ٢، ٤، ٦ : مساقط أفقية للمقابر الملكية الشرقية الثالثة والرابعة والثانية والأولى. ٣: مسقط أفقى للمقبرة الغربية الثالثة.
٥ : مسقط أفقى لمقبرة منعزلة تقع ناحية الغرب. ٧ .... ١٢: مسقط أفقى وقطاع وتفاصيل لمدخل المقبرة الغربية الثانية وللتابوت الذى وجد بها.
١٣، ١٤: مسقط أفقى وقطاع للمقبرة الغربية الأولى. ١٥، ١٦ : مسقط أفقى وقطاع للمقبرة الغربية السادسة.

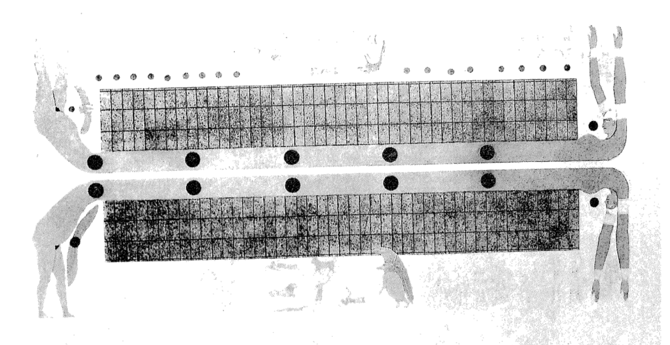


تماثيل صغيرة وأجزاء مختلفة من السربنتين والألبستر والحجر الرملى، وجدت كلها فى المقبرة الغربية المنعزلة.

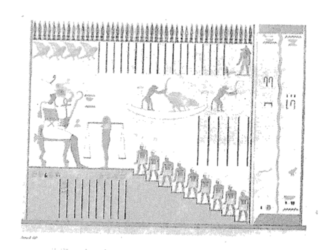


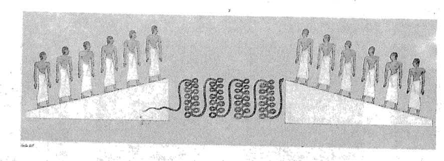
١ ... ٦ : تماثيل وقطع من الجرانيت الأسود والأحمر عثر عليها فى المقابر الملكية الغربية .

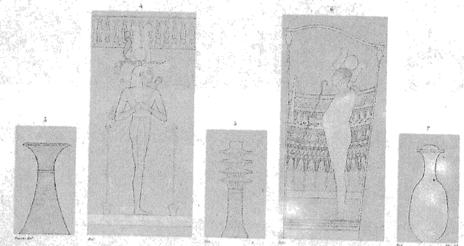
٧ ... ١٥ : أغطية أوانٍ عثر عليها داخل بعض المقابر.



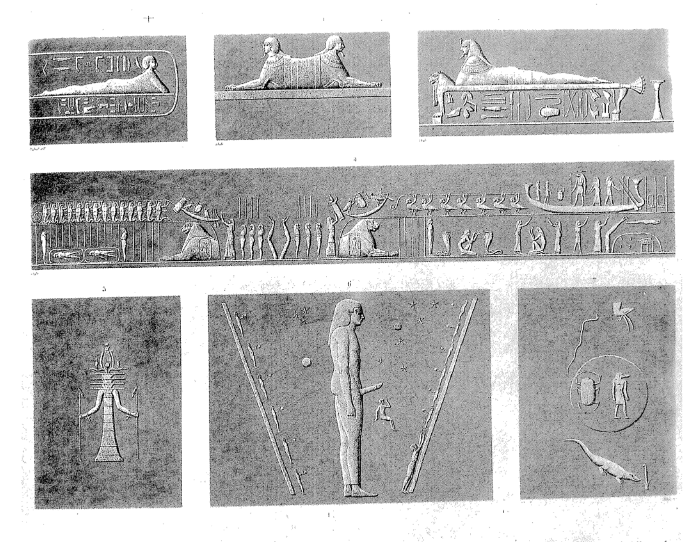
لوحة فلكية مرسومة بسقف المقبرة الملكية الغربية الأولى.







١ : لوحة مرسومة عند مدخل المقبرة الملكية الغربية الخامسة. ٢ ... ٧ : رسومات أخرى من المقابر.

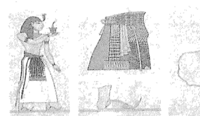
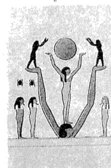
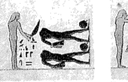
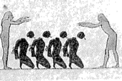
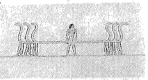


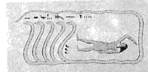
١ ... ٦ : نقوش بارزة ملونة بالمقبرتين الملكيتين الغربيتين الخامسة والرابعة. ٧ : نقش بارز بالمقبرة الشرقية الخامسة.



١، ٢، ٣، ٥، ٦، ١٠، ١١، ١٢، ١٣ : لوحات من المقبرة الملكية الشرقية الخامسة ٤، ٧، ٨، ٩ : رسومات أخرى من بعض المقابر.

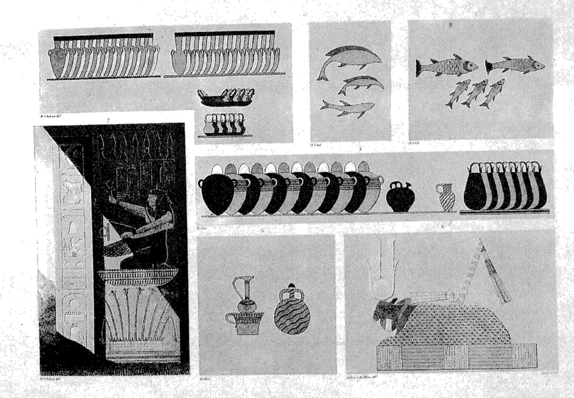
اللوحة ٨٦ بيبان الملوك

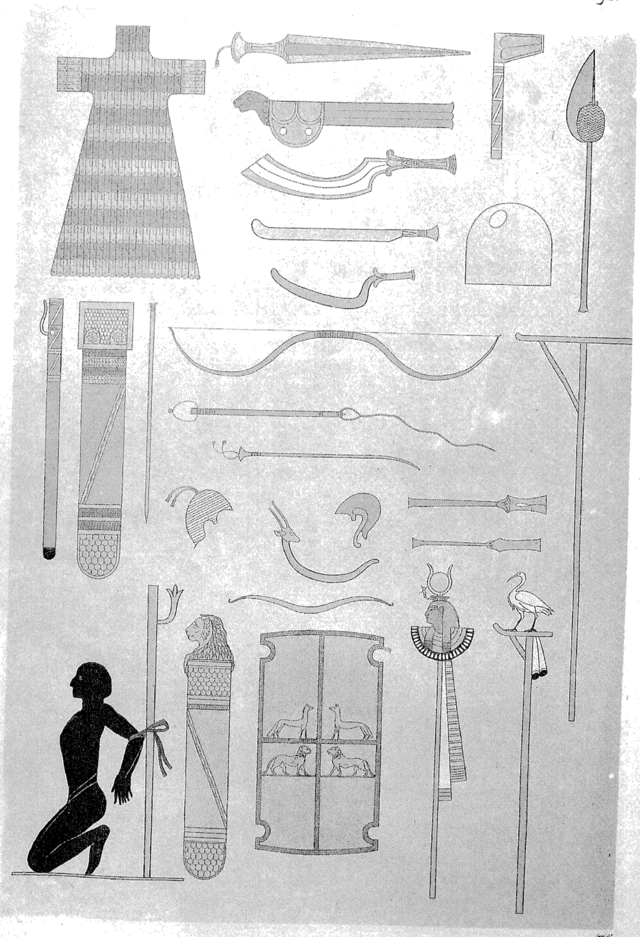


مناظر غامضة وتفاصيل لملابس من المقبرة الشرقية الخامسة ومن مقابر أخرى.

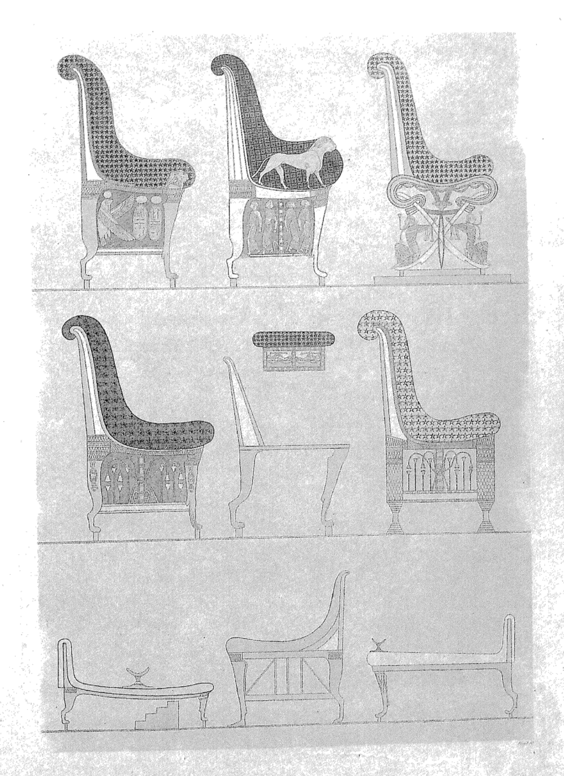
اللوحة ٨٧ بيبان الملوك



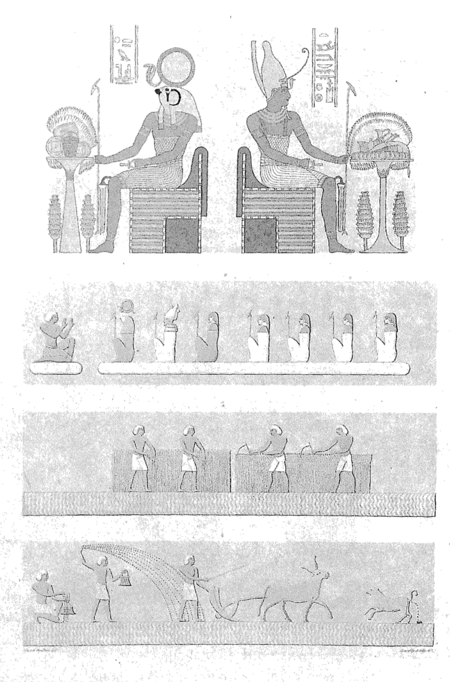
١ ... ٦ : رسومات مختلفة من المقبرة الملكية الشرقية الخامسة. ٧ : نقش بارز عند مدخل نفس المقبرة.



شارات وأسلحة وأدوات من المقبرة الملكية الشرقية الخامسة.

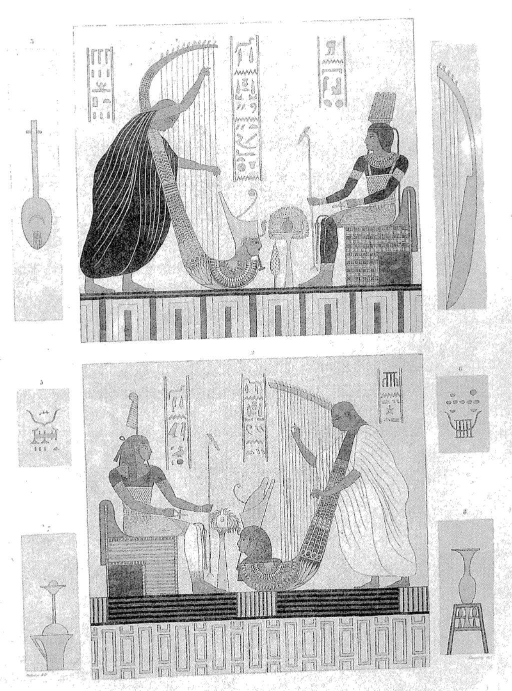


مجموعة من المقاعد بالمقبرة الملكية الشرقية الخامسة.

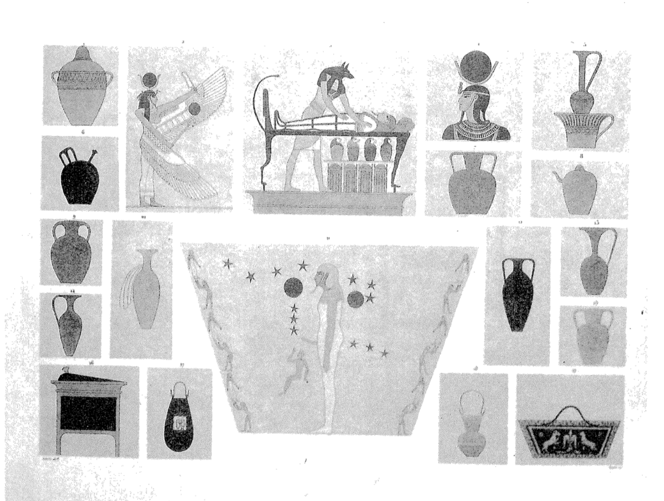


١ : لوحة على أحد جدران حجرة القيثارات بالمقبرة الملكية الشرقية الخامسة.

٢، ٣، ٤ : لوحات على جدران حجرة أخرى بنفس المقبرة.



١، ٢ : لوحتين من حجرة القيثارات بالمقبرة الملكية الشرقية الخامسة. ٣ ... ٨: رسومات أخرى بالمقابر.



أوان وقطع أثاث ولوحات من مقابر ملكية مختلفة.

شرح اللوحات

طيبـــة

ملحوظة :

قام السادة چولوا وديفيلييه وچومار بتنظيم ملاحظات الرسامين ومطابقتها على الوصف الذى قاموا بوضعه، وذلك استكمالاً لشرح لوحات المجلد الثانى من الدولة القديمة.

اللوحة ١

خريطة عامة للآثار الباقية فى جزء من وادى النيل

لقد حظيت هذه الخريطة وقت رفعها وتنفيذها بأكبر قدر ممكن من العناية، نظرًا لما تحويه من آثار هامة. كما قام السيد نويه بتحديد زواياها الرئيسية فلكيًا، والربط فيما بينها بمثلثات وضحناها على الرسم، ويمكن تتبعها عن طريق ملاحظة أبعاد رؤوس زواياها بالنسبة لخط الزوال والخط العمودى الذى يمر بالزاوية الجنوبية الغربية لواجهة الصرح الأول لمقبرة أوسيمانديا أو قصر ممنون (انظر فيما يلى شرح الخريطة الطبوغرافية وكذا شرح بقية اللوحات الخاصة بهذا الأثر).

ولكى نكوِّن فكرة أولية عما تتضمنه هذه اللوحة من آثار يكفينا إلقاء نظرة عامة على أجزائها الرئيسية، أما إذا أردنا أن نكون فكرة أكثر وضوحًا وأكثر تفصيلاً فلا غنى لنا عن مراجعة الخرائط الطبوغرافية للأماكن الرئيسية، مثل مدينة هابو، لوحة ٢ المجلد الثانى من الدولة القديمة، والممنونيوم مشتملاً على مقبرة أوسيمانديا لوحة ١٩ المجلد الثانى من الدولة القديمة، والآثار الواقعة شمال مقبرة أوسيمانديا لوحة ٣٨ المجلد الثانى من الدولة القديمة، والقرنة لوحة ٤٠ المجلد الثانى من الدولة القديمة، ومقابر الملوك «بيبان الملوك» لوحة ٧٧ المجلد الثانى من الدولة القديمة، والأقصر لوحة ١ المجلد الثالث من الدولة القديمة، والكرنك لوحة ١٦ المجلد الثالث من الدولة القديمة، والميدامود لوحة ٦٨ المجلد الثالث من الدولة القديمة. ويمكننا مراجعة الأجزاء التى رسمت تفصيلاً فى هذه اللوحات السابقة على الخريطة العامة عن طريق تتبع الخطوط الرفيعة التى تحيط بأماكن الآثار الرئيسية.

أما المقابر الصخرية المنقورة فى جبال السلسلة الليبية فلم يتم توضيحها أو الإشارة إليها فى اللوحة، حيث لم يكن باستطاعتنا أن نحدد أماكن هذه المقابر بدقة، أو أن نضع تخطيطا لها إلا بالبقاء فى طيبة وقتًا أطول بكثير مما حددنا، هذا بالرغم من أننا مكثنا هناك بالفعل طوال شهرين كاملين قضيناهما فى التجوال.

* * * *

طيبة مدينة هابو

اللوحة ٢

خريطة طبوغرافية للآثار وللضواحى

لقد أشير إلى هذا الجزء من سهل طيبة فى الخريطة العامة (انظر لوحة ١، المجلد الثانى من الدولة القديمة) بإطار مستطيل ـ رسم بخطوط رفيعة للغاية ـ يحيط بآثار مدينة هابو المتهدمة، ويحمل هذا الإطار رقم ١.

A : منظر اللوحة ٣، المجلد الثانى من الدولة القديمة.

B : منظر اللوحة ١٤، المجلد الثانى من الدولة القديمة.

C : منظر اللوحة ١٥، المجلد الثانى من الدولة القديمة.

* * * *

اللوحة ٣

منظور من الناحية الجنوبية للمعبد بمداخله وأجزائه المختلفة.

١ : السور الذى يحيط بالفناء الأمامى للمعبد.

٢ : أعمدة أمام الصرح الأول.

٣ : الباب الجانبى للسور.

٤ : ستائر حجرية [جدران ما بين الأعمدة]، ونرى اثنين من الخدم الأتراك يصليان.

٥ : الصرح الأول بمداخله.

٦ : حزء من سور الفناء الثانى للمعبد.

٧ : بقايا مطمورة لجدار السور تعلوها شرفات نصف دائرية.

٨ : مدخل المبنى الصغير.

٩ : شرفات تعلو المبنى الصغير، ولكنها ليست نصف دائرية كتلك التى تعلو جدار السور، وإنما تنتهى بقوسين دائريين يلتقيان معًا ليكونا زاوية فى جزئهما العلوى.

١٠ : بقايا مساكن حديثة بنيت من الطوب المجفف فى الشمس، وقد هجرها سكانها عندما بدأت تتهدم، إذ آثروا بناء مساكن جديدة فى أماكن أخرى بدلاً من إصلاحها. ويمكن أن نرى هذه المساكن مبنية داخل آثار مدينة هابو أو حتى فوق سطحها العلوى.

١١ : خيمة ذات طراز مملوكى أقامها الفنانون الفرنسيون لتحميهم من حرارة الشمس. ويمكننا أن نرى فى المقدمة خادمًا من أهل المنطقة، يقترب من الخيمة حاملاً فى يده إناء صغيرًا مملوءًا بالماء.

١٢ : شيخ من قرية مجاورة مع خادمه.

١٣ : منظور عن بعد لمقبرة أوسيماندياس أو قصر ممنون.

١٤ : مقابر صخرية منقورة فى الجبل الليبى.

****

اللوحة ٤

١، ٤: مسقط أفقى وقطاع رأسى للمعبد ومداخله.

٢، ٣: مسقط أفقى وقطاع رأسى للمعبد.

٥ : مسقط أفقى للمبنى الصغير.

شكل ١ :

a : السور الذى يحيط بالفناء الأمامى للمعبد.

b : صفة أعمدة أمام الصرح الأول.

c : أعمدة الزوايا بالصرح الأول، ويبدو أن الغرض منها هو رفع أعتاب وسقف الظلة.

d : ستائر حجرية.

e : باب جانبى للسور.

f : مدخل الرواق.

g : الصرح الأول، ويبدو أن بناءه لم يكتمل، وقد بنيت أجزاؤه المختلفة من الحجر الرملى والحجر الجيرى (انظر وصف مدينة هابو، المبحث الأول من الوصف العام لطيبة، الفصل التاسع).

g´ : سور الفناء الثانى للمعبد.

h : الصرح الثانى.

ملحوظة: لقد ارتضينا تسمية «مداخل المعبد Propylées » للإشارة إلى الأفنية والصروح التى تتقدم المعبد الرئيسى، ويمكننا أن نراجع - فى المبحث الثامن من الفصل التاسع لوصف الكرنك - الأسباب التى دفعتنا لتفضيل هذه التسمية.

i : فناء يتقدم المعبد.

K : ممرات «ظلات» تحدها الأعمدة التى تحيط بالمعبد.

l : أعمدة مضلعة يبدو أنها قد وضعت فى مكانها بعد فترة زمنية من بناء المعبد بغرض دعم أسقف الظلات.

m : حجرة تابعة للمعبد، مدخلها الآن مسدود بالأنقاض.

n : حجرة أخرى تابعة للمعبد، تزينها أعمدة وتضيئها فتحات حجرية. وقد ملأتها الأنقاض حتى ارتفاع تيجان أعمدتها.

o : حجرة على شكل صالة، سقط سقفها.

P, q, r, s, t , u : حجرات مظلمة تابعة للمعبد. أما الحجرات r, s,t فقد كانت - بلا شك - مقاصير بالمعبد،

ولازلنا نرى فى الحجرة t واحدة من تلك المقاصير أحادية الحجر، التى كانت مخصصة لاحتواء الأدوات المقدسة التى تستخدم فى طقوس العبادة(*) (انظر وصف مدينة هابو، المبحث الأول من الفصل التاسع).

v : بقايا مدخل يبدو أنه كان ملحقًا بالمعبد.

(*) حفظت أدوات ومستلزمات طقوس العبادة فى حجرات جانبية كانت تحيط بقدس أقداس المعبد. (المترجم)

شكل ٢:

a : الصرح الأول وبه مدخل المعبد.

b : دعامات حجرية (تستند عليها تماثيل) تحد الظلة الشمالية الشرقية لفناء المعبد.

c : أعمدة تحد الظلة الجنوبية الغربية لفناء المعبد.

d : مدخل مبنى مغطى الآن بالأنقاض.

e : مداخل السلالم التى تؤدى إلى الجزء العلوى للصرح الثانى.

f : الصرح الثانى.

g : مدخل من الجرانيت.

تحد ظلات الواجهة فى الشمال وفى الجنوب أعمدةٌ، أما الظلات الشرقية والغربية فتحدها دعامات (تستند عليها تماثيل)، وبالإضافة إلى ذلك نرى فى الصفة الغربية صفًا آخر من الأعمدة أقيم خلف الدعامات. ولكى نجعل تتبع هذه الأشكال على اللوحة أكثر سهولة قمنا بتمييز اتجاهات ظلات الواجهة بأربع الجهات الأصلية، على الرغم من أنها لا تتطابق معها تمامًا.

h : سلم.

i, k, l, m, n : حجرات مغطاة الآن تمامًا بالأنقاض، ولم يمكننا الدخول إليها إلا عن طريق فتحة أحدثت بخشونة بأسفل الرواق، وقد أشرنا إليها - خطأ - فى المسقط الأفقى على أنها باب.

o : فناء تملؤه الأنقاض تمامًا حتى النهايات العلوية لجدرانه، ويبدو أنه من المؤكد العثور على آثار على درجة عالية من الحفظ، إذا أجريت حفائر فى هذا المكان.

p : سور من الحجر الرملى. (راجع اللوحات التالية، فيما يتعلق بشرح باقى الحروف).

شكل ٣ :

قطاع عام للمعبد مأخوذ على الخط A B (انظر شكل ٢).

إن كل الهيروغليفيات الموجودة فى اللوحة والتى تزين أعتاب ودعائم تيجان الأعمدة وقواعدها، قد قمنا برسمها لتحل محل الحروف الهيروغليفية الأصلية التى لم يسعفنا الوقت لنقلها.

ونرى أعمدة الفناء الأول مغطاة بالرمال حتى الجزء السفلى من تيجانها، وعندما قمنا بالحفر عند إحدى قواعد هذه الأعمدة، توصلنا إلى معرفة ارتفاعها الحقيقى، والشكل الذى يميز قاعدتها من أسفل.

شكل ٤:

قطاع رأسى للصروح وللمعبد، مأخوذ على الخط A B (انظر شكل ١).

a : واجهة جدار السور المشار إليه بالحرف g (انظر شكل ١).

b : واجهة جانبية للمبنى الصغير الذى يظهر فى المسقط الأفقى الثانى.

c : صالة المعبد. وقد تخيلنا المبنى عند رسم هذا القطاع وكأنه لم يكن مغطى بسقف، وربما هذا ما يمكن اعتقاده عند النظر إليه للوهلة الأولى (انظر وصف مدينة هابو، المبحث الأول من الفصل التاسع).

شكل ٥ :

مسقط أفقى للمبنى الصغير، (ولمزيد من التفاصيل، راجع اللوحة ١٦ شكل ١).

وفى الواقع فإن شكل ٢ وشكل ٥ ما هما إلا رسم واحد.

* * * *

اللوحة ٥

١، ٢، ٣، ٤، ٥ : واجهة، وتاج أحد أعمدة المدخل، وقطاعات عرضية، وتفصيل لعمود بالمعبد.

٦ : تفصيل لتاج أعمدة فناء المعبد.

شكل ١ :

واجهة مدخل المعبد، مأخوذة على الخط C D (انظر لوحة ٤، شكل ١ المجلد الثانى من الدولة القديمة).

وقد أظهرنا الأعمدة بالحالة التى وجدناها عليها، ونلاحظ أن العمودين اللذين يحدان المدخل هما فقط اللذان تم نحتهما وتشكيلهما بالكامل. أما جدران ما بين الأعمدة وكذلك الصرح فنراها تدل على أن البناء لم يكتمل تمامًا، وذلك لكونها خالية من النقوش.

شكل ٢ :

تفصيل لتاجى عمودى المدخل، وقد غطيت نقوشهما بألوان زاهية رائعة.

شكل ٣:

قطاع عرضى للمعبد، مأخوذ على الخط E F (انظر لوحة ٤ شكل ١ المجلد الثانى من الدولة القديمة).

شكل ٤:

قطاع عرضى آخر لنفس المعبد، مأخوذ على الخط G H (انظر لوحة ٤، شكل ١ المجلد الثانى من الدولة القديمة).

شكل ٥:

تفصيل لإحدى الدعامات المضلعة التى تحمل أحجار السقف عند زوايا أروقة المعبد (انظر لوحة ٤، شكل ١، عند الحرف I). والنقوش الهيروغليفية التى تظهر فى هذه اللوحة كلها أصلية.

شكل ٦ :

تفصيل لتيجان أعمدة فناء المعبد (انظر لوحة ٤، شكل ٢، عند الحرف c، المجلد الثانى من الدولة القديمة).

* * * *

اللوحة ٦

قطاعان عرضيان للفناء وظلة واجهة المعبد.

شكل ١ :

قطاع لصفة الواجهة، مأخوذ على الخط E F (انظر لوحة ٤، شكل ٢، المجلد الثانى من الدولة القديمة).

ولإيضاح التكوين المعمارى لهذا الجزء من الأثر راعينا إظهار النقوش الهيروغليفية التى تزين الإفريز والدعامات وقواعدها ودعائم التيجان، وقواعد الأعمدة، بيد أن هذه القوش - فى الواقع - قد حلت محل

الهيروغليفيات الأصلية التى تزين الأثر، والتى حال ضيق الوقت دون نقلها. وقد نقشت نقشًا غائرًا جدًا. الشىء الذى يعطى للأثر مظهرًا غاية فى الروعة، لم نجد له مثيلاً فى أى مكان آخر.

شكل ٢:

قطاع مأخوذ من فناء المعبد، على الخط C D (انظر لوحة ٤، شكل ٢، المجلد الثانى من الدولة القديمة).

إن كل الأجزاء التى تظهر خالية من الزخارف فى هذا القطاع هى فى الأصل مزينة بلوحات منقوشة وهيروغليفيات لم يتح لنا الوقت قط رسمها، ويرتفع الرديم حتى الجزء السفلى من تاج الأعمدة، وحتى أعناق تماثيل الدعامات.

* * * *

اللوحة ٧

تفاصيل لدعامة، ولأحد أعمدة صفة واجهة المعبد.

شكل ١ :

تفاصيل لإحدى الدعامات، ولأحد أعمدة صفة واجهة المعبد، والمنظر مأخوذ من ناحية اليسار عند الدخول.

وقد قمنا بنقل كل الهيروغليفيات التى تزين الكورنيش والإفريز والدعامة والعمود بدقة.

شكل ٢ :

تفصيل للجزء الأمامى لنفس الدعامة المشار إليها بالحرف q (انظر لوحة ٤، شكل ٢، المجلد الثانى من الدولة القديمة)، وتظهر ناحية اليمين ركيزة الباب المؤدى إلى الرواق، وإلى اليسار نرى أحد الجدران التى تشغل المسافة بين الدعامات المزينة.

* * * *

اللوحة ٨

نقوش بارزة تزين جدران المعبد.

شكل ١

يقدم هذا الشكل منظرًا لشاب يضع فوق رأسه غطاء رأس أبيض اللون، مرفوعًا من الأمام. ويظهر النصف الأعلى من جسده عاريًا حتى الوسط ثم يرتدى مئزرًا شفافًا قصيرًا من الأمام، يربطه على وسطه بشريط طويل للغاية.

ويرفع يده اليمنى وكأنه يستوقف شيئًا ما، أو يعبر عن اعتراضه على شىء. ويمسك بيده اليسرى شريطًا وساقًا يتوجها من أعلى قرص أبيض، ونراه قد ثبتت فيه - عن طريق نتواءات ثلاثة - ريشة مزينة من أسفل بقرص أحمر. ومعصما الشاب مزينان بأساور، أما نعله فقد رأينا نماذج كثيرة تشبهه فى النقوش الأخرى بمدينة هابو.

شكل ٢ :

هذا المنظر لشاب يحمل شارة مزينة بشرائط تنتهى من أعلى بما يشبه إناء وضع أسفل إحدى هيئات لطائر. ويغطى الشاب رأسه بقلنسوة سوداء اللوان، والنصف الأعلى من جسده عار، أما النصف الآخر فهو مغطى بمئزر ذى لون بنى قاتم. وعادة ما نرى هذه الأشكال ترافق مواكب الأبطال المصريين.

شكل ٣ :

يمثل هذا الشكل محاربًا شابًا يتسلح بحربة ويحمل فى يده اليسرى درعًا، ويبدو رداؤه وكأنه مصنوع من الجلد.

ونلاحظ عند الكتفين وجود ثلاث حلقات رقيقة جدًا من الحديد، محفوفة باللون الأسود.

وقد رجحنا أن تكون خامة الصناعة هنا هى الحديد بسبب اللون المائل للزرقة. ويرتدى الشاب مئزرًا قصيرًا من الجلد، مزينًا بشريطة سوداء من نفس المادة، مشدودًا إلى الوسط بشرائط رمادية اللون تأخذ نهاياتها شكل زهرة اللوتس، أما نعل المحارب فهو عبارة عن صندل تتميز نهاياته بالاستدارة. ويغطى رأسه وأذنيه بغطاء رأس أصفر اللون محزز بالأسود.

شكل ٤:

يمثل هذا الشكل جنديًا فى حالة دفاع وصمود أمام هجمات العدو، تغطى رأسه خوذة حديدية لها قرنان، ويتميز الجزء الداخلى من درعه باللون الأصفر، ويرتدى صدرية مصنوعة من الحديد لها لون مائل للزرقة تصل إلى نصف عظام قفصه الصدرى تقريبًا، أما الحزام والمئزر فهما من الجلد.

شكل ٥ :

يُظهر هذا الشكل شابين مسلحين بقوس وجعبة سهام مربوطة إلى الظهر، ويحمل كلاهما فى يده اليمنى حبالاً يستخدمها على الأرجح لتقييد الأسرى، أما غطاء الرأس فهو ذو لون أبيض من الأمام، أحمر من الخلف.

ويرتدى الشخص الأول رداءً شفافًا مزينًا بشريط أحمر عند العنق، ويغطى فخذيه بمئزر أبيض. أما الشخص الثانى فيظهر الجزء الأعلى من جسده عاريًا، ويرتدى مئزرًا أبيض معقودًا من الوسط، تميزه ثنية كبيرة من الأمام، ويغطى رأسه غطاء رأس يشبه ذلك الذى للجندى الأول.

شكل ٦ :

نقش هذا الشكل على جدار ظلة الواجهة، وهو جيد التنفيذ إلى حد ما، مثل فيه الفنان الجسد من الأمام، أما الساق فقد مثلت بكاملها من الجانب، ولم يحاول الفنان إظهار أى بروزات طبيعية فى الجسد. ويرتدى قلنسوة تصل حتى الأذنين، ويعلوها غطاء رأس يظهر من الجانب، ويتميز بانثناءة خفيفة فى جزئه الأمامى، وقد ثبت فيه ريش مختلف الألوان بين الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر والأبيض، أما بقية الأجزاء فهى ذهبية اللون، ويخرج من غطاء الرأس شريط خلفى يصل فى بعض الأحيان إلى الأرض، لونه أحمر قانٍ.

أما القلادة التى يرتديها فتشبه قلادة إيزيس، كما يحلى عنقه أيضًا بشريطة بنفسجية اللون علقت بها تميمة، ويظهر خلف الشاب(*) بناء يشبه البرج يتدلى منه حبل أو شريط متعرج ذو لون أحمر. ويمكننا أن نلاحظ بجانبه جزءًا من أحد الأبواب ذات الطابع المصرى، أما نعله فيتميز بالأبزيم الذى نراه مربوطا مارًا فوق مفصل القدم، متخذًا شكل زهرتى لوتس تفصلهما كرة صغيرة حمراء.

(*) الإله «مين»، إله الخصوبة عند المصريين القدماء. (المترجم)

ونرى إحدى ذراعيه فقط وقد زينت بسوار، أما اليد فتعلوها مذبة.

ويبدو أن الفنان المصرى قد حرص عند تصويره لأشخاص لهم نفس سمات الشاب الظاهر فى هذه اللوحة أن يصورهم دائما بمنظور جانبى واحد.

شكل ٧:

يرتدى الجندى الظاهر هنا رداء بسيطًا أصفر اللون، ومئزرًا شفافًا يُمَكّننا من رؤية ساقيه، ويقف وقفة تهديدية متسلحًا بخنجرين، ويغطى رأسه بخوذة أيضًا مؤخرة العنق وتربط أسفل الذقن، ويحمل درعًا على ظهره وسلاحًا فى غمده أسفل الذراع.

ولازلنا نرى رهبان الطور، وكذا المماليك يرتدون على رؤوسهم غطاء يشبه الذى فى هذا الشكل، غير أنه مصنوع من الكشمير أو من الجوخ الأسود.

شكل ٨ :

يظهر فى هذا الشكل أحد الأبطال المصريين(*) وهو يحرق البخور، ونراه يرمى بكرات صغيرة منه فى مبخرة مملوءة بالجمر، لها يد مذهبة مزينة بزهرة اللوتس وتنتهى فى الجانب الآخر برأس صقر يتوجه قرص أحمر. وكثيرًا ما نرى هذه الصورة تزين جدران الآثار المصرية المختلفة ولكن مع وجود تنوع فى أغطية رأس حارقى البخور. ويرتدى الشخص قلادة مصنوعة من خرز أحمر، ورداء ذا أكمام قصيرة لونه أبيض شفاف، أما حزام وسطه فهو من الذهب.

شكل ٩ :

يمثل هذا الشكل شخصًا يحمل آنية يعلو غطاءها قضيب ربط به شريط، ويأخذ الغطاء الشكل الجرسى، وهو ما صادفناه كثيرًا فى المقابر المصرية.

لون الآنية هنا أصفر، ولكننا أحيانًا نصادفها باللون الأزرق، أما عنقها فيأخذ اللون الأحمر. وصدرية الشخص من قماش شفاف وهى مشدودة إلى وسطه، أما مئزره فهو أبيض اللون ويستطيل من الأمام مكونًا رأسًا مدبباً. ويحمل فى يده اليمنى قربة صفراء وشريطًا من القماش. وشكل الرجل بهذه المواصفات عادة ما نراه يرافق مواكب الأبطال المصريين.

شكل ١٠ :

يظهر فيه النصف العلوى لجسد شخص له رأس صقر، ويبدو أن يمثل أحد الآلهة المصرية التى تقدم لها القرابين. ولقد عنينا برسمه هنا لما يتميز به من تفاصيل جميلة فى التنفيذ. ويعلو رأسه قرص أحمر، ويغطى جسده رداء له نفس اللون، ويزينه بأحزمة تمر من أعلى الكتفين، كما تزين ذراعيه أساور.

شكل ١١ :

يمثل هذا الشكل رسمًا لقلعة نقشت على أحد جدران المعبد.

* * * *

اللوحة ٩

١ : نقش بارز على الواجهة الشمالية للمعبد.

(*) انظر المقدمة. (المترجم).

٢ : نقش بارز على جدار الظلة الجنوبية للمعبد.

٣، ٤: قطعتان حجريتان عثر عليهما أسفل الصرح الأول للمعبد.

شكل ١:

يمثل هذا النقش البارز صيد الأسود (انظر وصف مدينة هابو، المبحث الأول من الفصل التاسع) وقد حدد مكانه بالحرف r (انظر لوحة ٤، شكل ٢، المجلد الثانى من الدولة القديمة)، وتلا هذا الشكل نقوش المعركة البحرية على نفس الجدار، وتظهر لنا على اليمين فتحة الباب.

يتميز نقش هذا المنظر الشيق بواقعيته وبتنوع عناصره، حيث يظهر الأسدان الجريحان وقد نقشا بدقة متناهية، كما أبدع الفنان فى التعبير عن الألم بوضوح شديد. ولمعرفة تفاصيل أكثر عن الحادثة التاريخية التى يسجلها هذا النقش البارز لابد من مراجعة وصف الآثار القديمة.

شكل ٢ :

نقش هذا المنظر على أحد جدران ظلة الأعمدة الشرقية عند النقطة s قريبًا من باب الدخول. (انظر لوحة ٤، شكل ٢، المجلد الثانى من الدولة القديمة).

أخذت وجوه الأشخاص بهذا المنظر وكذلك أغطية رؤوسهم اللون الأحمر الداكن، أما مآزرهم فهى بيضاء محفوفة باللون الأحمر أيضًا تزينها أحزمة وشرائط بيضاء لها جوانب حمراء. ولهم نعال على شكل صندل طويل منحن ومدبب، مربوط بحلقة تمر بين الإصبع الثانى وبين إبهام القدم، يثبت فيها سير الجلد الذى يطوق القدم ليُشد الصندل إلى العقب.

ويرتدى الرجل فى المنتصف رداء من جلد الأسد ومئزرًا شفافًا ذا لون أبيض وردى، وتظهر رأس الأسد موضوعة فوق السرة، ويبدو أنها تغطى عقدة الرداء التى يتدلى منها شريط عريض ينتهى بثنية. يحمل الأشخاص فى هذا النقش البارز ما يشبه المحفة التى تحمل سبعة رجال بحجم صغير يمسك كل منهم بيده ساق لوتس، ويظهر فى النهاية شكل لرجل جاثٍ على ركبتيه يمسك بيده اليمنى راية موضوعة أفقيًا لتستند على رؤوس الرجال السبعة وعلى شكل ما له رأس أسد، وتنتهى الراية بزهرة لوتس يعلوها ريش، وتظهر على جانبها قلادة إيزيس، وقد لون رداء الرجال بلون بنى له حاشية سوداء.

شكلا ٣، ٤ :

عثر على هاتين القطعتين بين البقايا الحجرية المحطمة الموجودة عند مدخل الصرح الأول، وعلى الرغم من أن جزء البناء الذى وجدت بجواره هاتان القطعتان كان مهدمًا هو الآخر، فإننا لا نستطيع الجزم ما إذا كانتا تكونان جزءًا منه أم لا.

إن طبيعة الزخارف التى تزين هاتين القطعتين ليست مصرية خالصة، ولكننا رأينا نموذجًا لأحد الإفريزين (شكل ٤) منقوشًا أسفل كورنيش يتمتع بالطابع المصرى الأصيل، ولهذا نرى أنهما جديرتان بأن يتم فحصهما بطريقة خاصة.

شكل ٥ :

قطعة من نقش بارز يزين أحد جدران قاعة مظلمة (انظر لوحة ٤، شكل ٢، حجرة k).

يمثل هذا الشكل جزءًا من قربان ضخم، وحال دون رسم أو نقل بقية هذا النقش البارز الطريف أن كانت القاعة كلها مغطاة بالبقايا الناتجة عن أدخنة المشاعل التى كانت تستخدم فى الإنارة بالداخل.

* * * *

اللوحة ١٠

معركة بحرية مسجلة على الواجهة الشمالية للمعبد.

شكل ١

سجل هذا النقش البارز الكبير على جدران الواجهة الشمالية للمعبد، ويصل طوله إلى ثمانية وعشرين مترًا تقريبًا، (انظر عند النقطة t، لوحة ٤، شكل ٢، المجلد الثانى من الدولة القديمة).

وقد شغل الشخص الرئيسى فى اللوحة والذى نراه على اليمين حجمًا يصل إلى ٢,٧٥ مترًا تقريبًا. وصور وهو يرمى السهام على جحافل العدو الذى يتساقط أفراده الواحد فوق الآخر فى ذعر، ويظهر لنا جيدًا أنه أحد الأبطال المصريين؛ بالنظر إلى ردائه وخوذته وسلاحه وحجمه الكبير، وكذا الطبيعة الخاصة لبنية جسده، وقد أسقط عند قدميه ثمانية أعداء، ويحلق فوق رأسه نسر قوى، ويظهر أمامه أربعة من الرماة لهم نفس الحركة ونفس التحفز.

وقد استطعنا أن نميز بسهولة المراكب المصرية الأربعة التى تزينت مقدمتها برأس أسد، كما تعرفنا على الأسلحة التى يحملها المحاربون بدروعهم الطويلة وأغطية رؤوسهم التى لم تتعد الخوذة البسيطة. أما المراكب الخمسة الأخرى فهى مختلفة شيئًا ما وتحمل محاربين دروعهم دائرية ونبالهم قصيرة جدًا. ويتميز محاربو مركبين من بينها بخوذهم ذات القرنين، أما محاربو المراكب الثلاثة الأخرى فيبدون وكأنهم يغطون رؤوسهم بالريش على غرار ما يفعل المحاربون الهنود، وتظهر أيضًا بعض الاختلافات الأخرى التى لا طائل من شرحها هنا.

ونرى أحد مراكب العدو وقد قلبت رأسًا على عقب، وكسر صاريها ومزق شراعها، بينما نرى عددًا كبيرًا من الأسرى مكبلى الأيدى، يحملهم اثنان من المراكب المصرية، ونراهما يتجهان ناحية المقصورة الموجودة على يسار اللوحة، وهناك يقف شخص ذو جحم كبير يبدو وكأنه يصدر الأوامر ويتلقى الطاعة، وهو من يساق إليه الأسرى.

وفى الشريط السفلى للوحة يمكننا تتبع مسيرة النصر للجنود المصريين وقد تباينت أسلحتهم وأرديتهم، وتتقدمهم فى الأمام ست مجموعات تتكون كل واحدة من أحد الجنود المصريين وهو يقود أمامه عدوين مكبلين بالأغلال، أما بقية هذه المسيرة فهى مختفية أسفل الرمال كما هو مبين يسار اللوحة.

وتوجد خلف الشخص على يسار اللوحة عربة كبيرة تماثل تمامًا تلك التى تظهر على يمين اللوحة، يصاحبها نفس الأشخاص، كما تدير الخيول ظهورها إليهم، ولكننا لم نستطع نقل هذا الجزء من النقش وذلك بسبب المحيط الهائل للوحة الأصلية.

وقد صاحبت هذه المشاهد أعمدة الحروف الهيروغليفية التى لم نتمكن من نقلها كلها، وإنما فقط قمنا برسم الجزء الموجود على اليمين، ونلاحظ فى الأسفل قرصًا مجنحًا يعلو عددًا من السطور الهيروغليفية الأفقية التى تعلو بدورها جزءًا آخر هو اليوم مغطى بالرمال تمامًا.

هذا وقد قمنا بنقل ورسم هذا النقش البارز الشيق الجميل بعناية ودقة خاصة، وخصصنا له الوقت الكافى الذى يتطلبه حدث هام مثل هذا، حيث إنه من اللوحات الفريدة التى زينت جدران الآثار المصرية. ولكى نضمن الدقة والأمانة عند نقل أجزائه فقد اشترك فى رسمه عدد لا بأس به من الأشخاص.

وعند دراستنا لهذه اللوحة ولاسيما جزء الوسط حيث توجد المراكب، يمكننا أن نلاحظ الكثير من الأوضاع الفريدة وغير المعتادة إلى حد ما، لكننا نجد أيضًا مناظر أخرى تملؤها الحركة والواقعية. ويمكننا

أن نعتبر هذه اللوحة بمثابة إحدى لوحات الفن المصرى القديم الثرية بالتنوع الشديد فى الأسلوب، وسيطول بنا الوقت إذا حاولنا الإشارة إلى كل تفاصيل اللوحة وزخارف أردية الجنود وأسلحتهم، وهذا ما يختص به - على أية حال - الباحثون فى الآثار القديمة. وللحصول على فكرة أكثر تفصيلاً عن هذا النقش البارز الثمين فسيكون من الضرورى الرجوع إلى وصف مدينة هابو، المبحث الأول من الفصل التاسع، حيث تناولنا الأجزاء المختلفة منه بالتفصيل، وأعطينا افتراضات مسببة حول الموضوع التاريخى الذى يسجله.

شكل ٢:

تفصيل مكبر لعدة رؤوس من اللوحة، يمكن الاستفادة منه للتمييز بين السمات الخاصة بكل من الأجناس الثلاثة.

* * * *

اللوحة ١١

مسيرة نصر(*) منقوشة على جدار الظلة الشمالية للمعبد.

شكل ١ :

نقل هذا النقش البارز من الظلة الشمالية والشرقية للمعبد، وهو يشغل الجزء المشار إليه بالحرفين: u v (انظر لوحة ٤، شكل ٢، المجلد الثانى من الدولة القديمة) بمساحة تقارب الثلاثين مترًا.

ولم تسمح لنا أبعاد أوراق الرسم أو المقياس المتفق عليه لنقل النقوش البارزة برسم هذه اللوحة على مستوى واحد كما هو ماثل على الأثر، ولذلك فقد قمنا بتقسيمها إلى ثلاثة أجزاء متساوية متتالية وفقًا لما تحمله من أرقام فى جزئها العلوى، فالحرف A الموجود عند نهاية الجزء الأول نجده مكررًا عند بداية الجزء الثانى، ونستطيع من خلاله الربط بين الجزأين إذا ما إردنا أن نجمعهما سويا، وكذا الشأن بالنسبة للحرف B المكتوب عند نهاية الجزء الثانى وبداية الجزء الثالث.

ويصور هذا النقش البارز مسيرة نصر لأحد الملوك المحاربين، ولكى نجعل تتبع أحداث هذه اللوحة أكثر سهولة بالنسبة للقارئ قمنا بتحديد الأشخاص والمجموعات المختلفة بأرقام خاصة، وذلك لأن تكرار الوصف هنا سيكون بدون فائدة، ولكى نُكَوِّن عنه فكرة أكثر تفصيلاً ونتعرف على الموضوع التاريخى الذى يسجله نجد أنه من الضرورى الرجوع إلى مدينة هابو (انظر المبحث الأول من الفصل التاسع).

(*) مناظر الاحتفال الخاص بعيد الإله مين. (المترجم).

اللوحة ١٢

نقش بارز ملون على جدار الظلة الجنوبية للمعبد.

شكل ١ :

نقل هذا النقش البارز المتميز للغاية من الظلة الجنوبية للمعبد عند النقطة المشار إليها بالحرف y (لوحة ٤، شكل٢، المجلد الثانى من الدولة القديمة). ونرى به الأسرى الذين يساقون إلى البطل المصرى الجالس على عربته الحربية، ويجب أن نلاحظ على وجه الخصوص الأيدى والأعضاء الذكرية المقطوعة التى يتم إحصاؤها أمام الفاتح المنتصر، وقد راعينا نقل كل ألوان النقش بدقة بالغة.

ويجب الرجوع إلى وصف مدينة هابو للتعرف على تفاصيل موضوع هذا النقش البارز (انظر المبحث الأول من الفصل التاسع).

* * * *

اللوحة ١٣

نقوش بارزة بالظلتين الشرقية والجنوبية للمعبد.

شكل ١ :

يصور هذا النقش البارز مسيرة على أحد جدران الرواق الشرقى عند النقطة x (انظر لوحة٤، شكل ٢، المجلد الثانى من الدولة القديمة)، وفى الواقع فإنه يعتبر جزءًا من مسيرة النصر التى قدمتها اللوحة ١١، ولا يفصلهما إلا الزاوية الداخلية لحائطى الظلة.

شكل ٢ :

نقش بارز بالظلة الجنوبية عند النقطة Z، وبه قارب رمزى يحمله بعض الكهنة، نرى عليه نوعًا من الأقفاص التى يخرج منها رأس صقر، وسوف نلقى الضوء هنا على ألوان اللوحة. كل الأجزاء المكشوفة للأشخاص . كالرؤوس والأذرع والأيدى والأقدام والسيقان . لونت بلون أحمر داكن، أما أرديتهم فهى بيضاء عدا ردائى كاهنى الوسط فإنهما بلون أصفر، أما القارب الرمزى وقفص الصقر فلهما اللون المميز للخشب.

شكل ٣ :

يوجد هذا النقش البارز بجوار سابقه فى نفس المكان، ويشير عمود الهيروغليفيات الكبير . الذى يفصل بين الشخصين . إلى أنهما ينتميان للوحتين مختلفتين لم نستطع أن ننقل منهما إلا الشكلين اللذين نراهما هنا بسبب ضيق الوقت.

شكل ٤ :

نقش بارز بالظلة الجنوبية بجوار سابقيه، يمثل أحد الأبطال المصريين الذى صور حاملاً صولجان القيادة يتقدمه كاهنان يقدمان له البخور وأشخاص يرتدون أردية طويلة، ويبدو أنه يقودهم ويوجههم عن

طريق حبل يمسكه بيده ويمر بين أيديهم، وفى الأمام نرى أحد الأشخاص وقد بسط أمامه بردية لكى يعلن عن انتصارات البطل، كما يبدو.

* * * *

اللوحة ١٤

منظر داخلى لظلة المعبد.

أشير إلى منظر هذه اللوحة بالحرف b فى اللوحة ٢، المجلد الثانى من الدولة القديمة.

١ : واجهات داخلية للدعامات المزينة التى تحد الظلة الشرقية.

٢ : أعمدة لاتزال قائمة على قواعدها، ويبدو أنها كانت جزءا من كنيسة أقيمت فى هذا المكان من المعبد.

٣ : الظلة الجنوبية.

٤ : الظلة الشمالية.

٥ : نهاية الظلة الغربية.

٦ : قمم عالية من جبال السلسلة الليبية.

٧ : بقايا منشآت مصرية.

٨ : بقايا أعمدة وتيجان أعمدة ذات طابع إغريقى أو رومانى.

٩ : فنانون فرنسيون مستغرقون فى تأمل الأنقاض.

* * * *

اللوحة ١٥

منظر للمبنى الصغير مأخوذ من الناحية الشمالية للمعبد.

أخذ هذا المنظر من نقطة مرتفعة أشير إليها بالحرف c فى اللوحة ٢، والمجلد الثانى للدولة القديمة.

١ : واجهة المعبد الخلفية تمثل المستوى الأول للوحة، ونراها مغطاة إلى ثلثى ارتفاعها ببقايا الطوب اللبن الناتج عن تهدم المساكن القديمة والحديثة، أما الجزء العلوى فهو ليس شيئاً آخر سوى سطح المعبد، وفوقه نرى فنانين فرنسيين منهمكين فى رسم الأطلال.

٢ : الصرح الثانى.

٣ : الصرح الأول.

٤ : المبنى الصغير ظاهرًا من الجهتين الغربية والشمالية، وقد تميز هذا المبنى بقمته التى يزينها نوع من الزخارف نصف الدائرية، أما تقسيمه الداخلى وفتحات نوافذه فلها بعض الشبه بما فى منازلنا الأوروبية.

٥ : فنان فرنسى مستغرق فى رسم الأنقاض.

* * * *

اللوحة ١٦

مسقط أفقى، وواجهة، وقطاعات، وتفاصيل لنقوش بارزة بالمبنى الصغير.

شكل ١ :

مسقط أفقى للمبنى الصغير وللمبانى التى تتقدمه، رفع وفقًا لارتفاع أول المداميك الذى أمكننا رؤيته بوضوح (انظر شكل ٢، عند الحرف c).

a,a : غرف أمامية لها عدة مستويات.

b,b : ممرات ضيقة يبدو أنها تتصل بالمبنى الصغير.

إن الأجزاء التى نرها ملونة بالأسود الداكن هى التى لاتزال باقية حتى الآن، أما الأجزاء الأخرى فهى متهدمة بشكل كبير، مما سمح لنا بالرؤية الجيدة للحجرات وللممرات والدهاليز من الداخل. وعند النقطة المشار إليها بالحرف F هناك تهدم فى جزء من جدار ربما كان امتدادًا لأحد الأسوار، ويمكننا أن نرى أمامه باب المدخل الذى لون باللون الباهت والذى غطت الرمال كتله تقريبًا بالكامل.

شكل ٢ :

الواجهة الأمامية المشار إليها بالحرفين E F على المسقط الأفقى.

c,c : مستوى ارتفاع الرديم.

وتغطى الأنقاض - حاليًا - الجزء السفلى من هذه الواجهة حتى الارتفاع المشار إليه، ولذلك قمنا بإكماله وفقًا للأبعاد المعتادة لمداخل الأبواب المصرية، ولكننا لم نظهر الزخارف التى كانت تزين هاتين الكتلتين الأماميتين دون شك. أما النقشان اللذان نراهما هنا فيتميزان ببروز طفيف لم نقابله فى النقوش البارزة المصرية الأخرى.

ونستطيع أن نلحظ بوضوح العناية الفائقة التى منحها الفنان للنقش، وكذا اهتمامه بصقل الحجر ليجعله أملسًا، غير أن هذا - فى الواقع - لا يقل أهمية عن العناية بالنقش نفسه. وبسبب تهدم الجزء العلوى من الكتل المكونة لهذا المدخل، فإننا لم نستطع استكمال زخارفه.

ونرى على اليمين وعلى اليسار تماثيل تظهر من الجانب، وقد وضعت على ارتفاعات مختلفة لتحمل أحجارًا بارزة على شكل حليات، وتظهر هذه التماثيل بمنظور أمامى فى الشكل ٣.

يبدو أن أرضية المبنى الصغير كانت مرتفعة عن أرضية المعبد الموجود إلى الشمال منه (انظر لوحة ٤، المجلد الثانى من الدولة القديمة)، ولم نتمكن من إجراء حفائر لأرضية المبنى الصغير لقياس الاختلاف فى الارتفاع، ولكننا افترضنا أن سطح المعبد على نفس مستوى عتب باب المدخل فى المبنى الصغير (انظر شكل ٣، عند النقطة d).

ملحوظة : إن السور المشار إليه بالحرف f على المسقط الأفقى لم يتم رسمه فى لوحة الواجهة، وذلك لعدم توافر المقاييس الدقيقة.

شكل ٣ :

قطاع طولى مأخوذ على الخط A B من المسقط الأفقى.

c,c : (انظر شكل ٢).

d : يصل مستوى ارتفاع عتب الباب هنا إلى مستوى ارتفاع سطح المعبدالذى يقع شمال المبنى الصغير. وقد قمنا بإكمال الجزء العلوى لهذا المبنى كما رأيناه فى لوحة الواجهة، ويصدق نفس الشىء بالنسبة لأرضية الطابق الثانى للمبنى التى تهدمت إلى حد كبير.

لقد نقلنا - بأمانة - كل مانراه من زخارف وكتابات هيروغليفية تزين هذا القطاع عندما كنا بالموقع الأثرى فى مدينة هابو (انظر لوحة ١٧، الأشكال ٢، ٣، ٥). وقد أظهرنا فى الرسم كل الأجزاء التى لاتزال باقية بالفعل، ولم نسمح بإضافة أى شىء آخر باستثناء قيامنا بمد خطوط المنشآت المعمارية.

أما عن طابع الزخارف فى هذا الجزء فهو فريد من نوعه، مما مثل استحالة أن نستكمل زخارفه بأنفسنا دون الرجوع إلى نقوشه الأصلية، ولعل التزامنا بذلك هو السبب فى رؤية هذه الأجزاء الملساء الخالية من النقوش فى الرسم.

ويمكننا أن نلاحظ أيضًا عدم اتساق فى أوضاع الزخارف، ليس فقط فى هذا القطاع وإنما بصفة عامة فى كل المبنى، وهو ما لم نقابله مطلقًا فى المنشآت المصرية الأخرى.

ولا توجد أرقام مساحية لكى تحدد الجزء الأيمن من هذا القطاع، ولعل السبب فى هذا هو أن الرسم الأصلى له قد نفذ بدقة متناهية فى موقع الأثر نفسه، مما أغنانا عن تحديده بالأرقام المساحية.

شكل ٤ :

قطاع للمبنى الصغير مأخوذ على الخط C D من المسقط الأفقى.

c , c : (انظر شكل ٢).

لقد قمنا باستكمال الجزء السفلى لهذا القطاع مدفوعين بنفس السبب الذى أوضحناه فى شرح الشكل ٣. ونرى أسفل أرضية الطابق الثانى ثقبين يبلغ عمقهما ديسيمترًا ونصف تقريبًا. أما اللوحات والزخارف التى تزين الطابق الثانى فيمكننا أن نراها مكبرة باللوحة ١٧.

شكلا ٥، ٦ :

نقش هذان المنظران على الواجهتين الجانبيتين ناحية اليمين واليسار فى مبانى المقدمة، ونرى فيهما أحد المحاربين يقدم للآلهة زهرة لوتس على مائدة قرابين، ثم يظهر وهو يقوم بسكب الماء للتطهير، وللأسف فإننا لم نستطع أن ننقل كل تفاصيل هذين المشهدين نظرًا لما أصابهما من تلف.

* * * *

اللوحة ١٧

١ : قطاع للطابق الثانى من المبنى الصغير.

٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧ : تفاصيل لقطاعات ونقوش بالمبنى الصغير.

شكل ١ :

تفصيل مكبر للواجهة الشرقية الداخلية بالطابق الثانى من المبنى الصغير (انظر اللوحة السابقة، شكل ٤).

يتكون الإفريز الغنى بالنقوش الذى نراه فوق السقف هنا والذى يحيط بالقاعة كلها من عدة زخارف، حيث تظهر زهور لوتس مقلوبة وهيروغليفيات وحيات كوبرا، وأخيرًا زخارف دائرية الشكل. وتكرر نفس هذه الزخارف فى الإفريز الذى يزين الطابق الأول باستثناء الحروف الهيروغليفية.

أما اللوحات التى تزين يمين ويسار النافذة فهى تعبر عن موضوعات لم نر لها مثيلاً فى أى من المبانى المصرية الأخرى، ويبدو أنها تصور أحد المحاربين وهو يغازل امرأة فى حين تقدم هى له أنواعًا من الفاكهة(*). إن ندرة هذا المنظر من حقها أن تثير انتباه الناظر أكثر من بقية النقوش البارزة الأخرى، وذلك بسبب ما ظهر به من تعبير؛ فهو لم يقدم منظرًا تسجيليًا هامًا، أو حتى منظرًا دينيًا، ولكنه يقدم موضوعًا طريفًا. وعلى الرغم من فقد هاتين اللوحتين بعض الاهتمام فإنهما يعطيان تكوينًا منسجمًا جميلاً.

أما الكؤوس وزهور اللوتس التى تأخذ شكلاً عموديًا والتى تظهر فى اللوحة اليسرى فيمكن أن نعتبرها كذلك زخرفة فريدة من نوعها، ويصدق نفس الشىء بالنسبة للإفريز العلوى، وفيه تتكرر النقوش الهيروغليفية الموجودة أسفل زهور اللوتس على يمين ويسار الشكل الذى فى الوسط بطريقة متناظرة متناسقة. ولقد قمنا فيما قبل بذكر بعض الأمثلة لهذه الطريقة من الكتابة (انظر شرح لوحات المجلد الأول من الدولة القديمة اللوحة ٤٣، شكل٢).

شكل ٢ :

تفصيل لنقش هيروغليفى ظهر بحجم صغير فى اللوحة السابقة، شكل ٣.

شكل ٣ :

تفصيل بحجم كبير لجزء من القطاع الطولى (انظر اللوحة السابقة، شكل٣)، ويمكننا أن نلاحظ الأناقة والرقة اللتين تميزان إفريز حيات الكوبرا والإطار السفلى، والنقوش الهيروغليفية التى تظهر فى هذا الجزء كلها أصلية وكاملة. وتظهر التماثيل النصفية التى تحمل جزءا من إفريز علوى مزينة بنوعين مختلفين من أردية الحرب الواقية.

شكل ٤ :

نقش بارز له هيئة دائرية موجود وسط أحجار الحطام عند الجزء السفلى لواجهة المبنى الصغير على الجانب a، (انظر اللوحة السابقة، شكل١)، وهو ينتمى أغلب الظن للجزء العلوى من مدخل يمكن الوصول من خلاله إلى المعبد، لكنه اليوم مدفون تحت الأنقاض، وقد أصاب التلف جزءًا من زخارف هذه اللوحة، أما الهيروغليفيات التى تظهر فيها فهى متميزة إلى حد كبير.

ومن بين الأشكال التى ظهرت فى الجزء السفلى هناك مبنى صغير مسنن من أعلى يماثل الشكل الخارجى للمبنى الصغير نفسه.

شكل ٥ :

تفصيل بحجم كبير لجزء من القطاع الطولى (انظر اللوحة السابقة، شكل ٣)، والجزء الأيسر هنا يمثل الواجهة الجنوبية الداخلية للطابق الثانى من المبنى الصغير. أما الإفريز العلوى فيماثل الذى قمنا بشرحه فى الشكل ١، ولم يتبق من الكتابات الهيروغليفية الموجودة بالجزء السفلى سوى عدد محدود من الحروف التى لحقها التلف، وهو نفس ما أصاب النقوش التى كانت تزين يمين النافذة.

أما زخارف اللوحة التى تجاور النافذة الجانبية الصغيرة فلها شكل متفرد للغاية، فنرى بالجزء العلوى منها ميدالية كبيرة تتوجها براعم اللوتس، أما الجزء السفلى الذى أصابه بعض التلف فله شبه كبير بعنصر زخرفى ظهر متكررًا بين زهور اللوتس التى تزين الإفريز العلوى (انظر شكل ١).

(*) أحد المناظر الفريدة التى تزين الجدران الداخلية لبرج البناء الشهير باسم «بوابة رمسيس الثالث العالية»، وهى تمثل الملك مع نساء حريمه فى جلسات عائلية. (المترجم).

ونرى فى الجزء الأيمن من هذا التفصيل شكلاً لحورس الصغير وقد تلف الجزء السفلى منه، ويبدو أنه كان جالسًا كما صورناه فى اللوحة السابقة. وقد نقلنا بأمانة ودقة الحروف الهيروغليفية التى نراها بالأسفل، بينما لم نتمكن إلا من نقل الأحرف الأولى من العمودين الرأسيين الكبيرين اللذين يظهران بجوار النافذة. ولعل ما يلفت الانتباه بشدة هو شكل الجنّى(*) الجاثى على ركبتيه لاسيما فيما يتعلق بالقرن الصغير المرتفع الذى يعلو غطاء رأسه. وتوجد أمامه نجمة كبيرة، كما تظهر واحدة أخرى بين النقوش الهيروغليفية التى تعلو يديه.

ولقد سبق لنا أن أشرنا إلى هذا الشكل فى وصف آثار إدفو (انظر الفصل الخامس، صفحة ٣). وهناك شكل مماثل تمامًا له - ولكنه صور من الأمام - يزين المبنى المجاور.

شكل ٦ :

شكل صغير منعزل نقل من على إحدى واجهات المبنى الصغير، ولقد رسمناه هنا بسبب تكوينه الغريب؛ فهو يشبه - بعض الشىء - أحد التيجان المصرية، ويمكننا أن نلاحظ أن هناك أحد الرموز الشائعة قد تكرر به ثلاث مرات.

شكل ٧ :

تفصيل لمجموعة الأشكال التى ظهرت من الأمام فى الشكل ٣، ونرى فى هذا الرسم أن الأشكال محمولة على جزء حجرى بارز، وجسد هذه التماثيل مغطى بنوع من الأردية، وهو مالم نره فى مجموعات الأشكال المشابهة.

* * * *

اللوحة ١٨

١ ، ٢، ٣ : مسقط أفقى وواجهة وقطاع لمبنى يقع عند الزاوية الجنوبية الشرقية من السور.

٤ ، ٥، ٦، ٧، ٨ : مسقط أفقى وواجهة وقطاعان ونقش بارز لمبنى يقع جنوب الفناء.

٩ : مدخل يوجد أمام المبنى.

شكل ١ :

مسقط أفقى لمبنى يقع عند الزاوية الجنوبية الشرقية من سور مدينة هابو، ويتميز المسقط الأفقى لهذا المبنى ببساطته. وتظهر النقوش الداخلية له على هيئة خطوط، مما يدل بطريقة مؤكدة على أن اللمسات الأخيرة لهذا البناء لم توضع أبدًا.

شكل ٢ :

واجهة المبنى، ومن المحتمل جدًا أن كل أجزاء هذه الواجهة كانت ستغطى بنقوش مختلفة فى حالة اكتمال بنائه.

(*) يقدم هذا الشكل منظرًا لرجل مجنح جاثٍ على ركبتيه، يتعبد لخرطوشى الملك رمسيس الثالث المنقوشين أمامه. والرجل بهذه الطريقة - ومع وجود العلامة المميزة البارزة التى تزين رأسه - يمثل أفراد الشعب الذين أطلق عليهم المصرى القديم اسم «رخيت». (المترجم).

شكل ٣ :

قطاع للمبنى مأخوذ على الخط A B (انظر شكل ١).

شكل ٤ :

مسقط أفقى لمعبد يقع جنوب الفناء. (انظر الخريطة العامة لطيبة، لوحة ١، المجلد الثانى من الدولة القديمة). ويتميز هذا البناء بالتماسك الظاهر فى بعض اجزاء منه، بينما تهدمت أجزاؤه الأخرى بطريقة ملحوظة لاسيما الجانب الشمالى منها.

شكل ٥ :

واجهة المعبد.

شكل ٦ :

قطاع طولى للمعبد مأخوذ على الخط A B.

شكل ٧ :

قطاع عرضى للمعبد مأخوذ على الخط C D.

شكل ٨ :

نقش بارز نقل من الجزء المشار إليه بالحرف a فى شكل ٤، وهو يمثل قربانًا يقدم لإله داخل مقصورته، التى يظهر على جانبها شكلان : أحدهما لأسد، والثانى لأبى الهول. ويظهر فى الجزء العلوى شكل راقد يبدو أنه يمسك بيده اليسرى ما يشبه ريشة، ويوجد فى الأمام صقر. أما القربان الذى يقدم لإله فهو عبارة عن زهور لوتس.

شكل ٩ :

مسقط أفقى لمدخل يوجدعلى مبعدة ٦٠ مترًا من المعبد الممثل بشكل ٤.

طيبة. ممنونيوم

اللوحة ١٩

خريطة طبوغرافية لمقبرة أوسيمانديـاس ولتمثالى السهل العملاقين، وللآثار المحيطة.

لقد ارتضينا أن نطلق ـ فى مجلدات اللوحات ـ تسمية (ممنونيوم) لتمييز المنطقة الممتدة بين التمثالين العملاقين فى السهل وبين معبد القرنة بما تشمله من مناطق سهلية أو مناطق جبلية للسلسلة الليبية.

وقد حاولنا ـ باستخدام هذه التسمية ـ أن نتوافق مع ما ذكره الرحالة السابقون من ملاحظات وإشارات، فقد كانوا أحيانًا يطلقون هذه التسمية الواسعة غير المحددة على أحد الآثار التى يشتمل عليها هذا الجزء من سهل طيبة، ثم يطلقونها أحيانًا أخرى على غيره، وهكذا. ولقد استطعنا ـ عن طريق الفحص الدقيق للأماكن الأثرية وتفصيل التخطيطات والمساقط التى قمنا برفعها، والمناقشة المتعمقة لنصوص الكتاب القدامى ـ أن نتعرف ونميز أى أثر من هذه الآثار، ومن ثم فلم نجد اسم «ممنونيوم» يتوافق مع أى أثر إلا ذلك الذى ذكره سترابون، والذى استطعنا التعرف على بقاياه. أما فيما يتعلق بمقبرة أوسيمانديـاس والتى أشار إليها الرحالة المحدثون باسم «قصر ممنون» ـ ربما وفقًا لما ذكره سترابون نفسه ـ فقد قام ديودور بوصفها وصفًا مفصلاً، مما حال دون الخلط بينها وبين «ممنونيوم». (لمعرفة مزيد من التفاصيل، انظر المبحثين الثانى والثالث من الوصف العام لطيبة، الفصل التاسع).

إن كل الإشارات التى تظهر فى اللوحة تبدو كافية لإعطاء فكرة أولية عن الآثار التى تحويها، أما إذا أردنا أن نتعرف عليها مع مزيد من التفاصيل فيجب الرجوع إلى اللوحات التالية. إن المنطقة التى تظهر فى هذا التخطيط قد أشير إليها فى التخطيط العام (لوحة١، المجلد الثانى من الدولة القديمة) بالمستطيل ذى الخطوط الرفيعة جدًا والذى يحمل رقم٢.

A : منظر اللوحة ٢٠، (المجلد الثانى من الدولة القديمة).

B : منظر اللوحة ٢٣، (المجلد الثانى من الدولة القديمة).

C : منظر اللوحة ٢٤، (المجلد الثانى من الدولة القديمة).

D : منظر اللوحة ٢٥، (المجلد الثانى من الدولة القديمة).

E : منظر اللوحة ٢٦، (المجلد الثانى من الدولة القديمة).

ملحوظة : لقد قصدنا عن عمد أن يكون محور المعبد الغربى أو معبد إيزيس زاوية ذات انفراج بسيط مع الجنوب المغناطيسى، وقياس هذه الزاوية هنا هو ٣٠َ ٦٢°، بينما كان من المفترض أن يكون قياسها ٢٠° كما هو موضح باللوحة ٣٤، ولقد اكتشفنا هذا الخطأ فى وقت متأخر مما حال دون تصحيحه.

* * * *

اللوحة ٢٠

منظر للتمثالين العملاقين.

المنظر مشار إليه بالحرب a، لوحة ١٩، المجلد الثانى من الدولة القديمة.

١ : التمثال الجنوبى. نحت هذا التمثال من كتلة واحدة من حجر الكوارتزيت، وكان - شأنه شأن التمثال الشمالى - جزءًا من الزخارف المعمارية لبناء ضخم، نرى منه الآن بعض البقايا فقط. (انظر وصف طيبة، المبحث الثانى من الفصل التاسع).

وعلى الرغم من أن هذا التمثال محطم إلى حد كبير، فإنه يجب ملاحظة أننا قد بالغنا فى التعبير عن ذلك فى الرسم، ويمكننا أن نعتبر الفنان الفرنسى الذى يظهر فى اللوحة واقفًا على قاعدة التمثال، وكذا بعض أهالى البلدة الجالسين بجانبه، مقاييس رسم جيدة لإدراك الحجم الحقيقى لهذا التمثال العملاق الذى قدمت أبعاده بأرقام مساحية فى اللوحة ٢١.

٢ : التمثال الشمالى الذى اشتهر باسم ممنون(*) : ويتميز هذا التمثال بوجود كتابات إغريقية ولاتينية تغطى ساقيه تشير كلها إلى الصوت الذى كان يصدر عنه، ويظهر الجزء العلوى منه وقد رمم بمداميك فى فترة ترجع إلى عصر ازدهار الإمبراطورية الرومانية فى مصر (انظر وصف طيبة، المبحث الثانى).

٣ ، ٣َ : أشجار السنط التى تغطى جزءًا من السهل الذى يحوى التمثالين.

٤ ، ٤َ : جزء من السلسلة الليبية.

* * * *

اللوحة ٢١

تفاصيل التمثال الجنوبى.

ملحوظة : بذل عدد من أعضاء البعثة - لاسيما السادة : جيرار، وسان جينى، وكورابوف، وديفيلييه، وجولوا - اهتمامًا بالغًا بالتمثال الموضح فى هذه اللوحة حتى يتمكنوا من تقديم القياسات الحقيقية والدقيقة له. أما الأرقام المساحية التى تظهر على اللوحة فهى نفسها التى قام كل منهم برفعها على حدة عند فحص التمثال فى طيبة، وقد تمت مقارنتها ببعضها البعض.

شكل ١ :

التمثال من الأمام : لم نستطع - بسبب ضيق الوقت - أن نجرى حفائر للكشف عن قاعدة التمثال بالكامل، ولذلك فقد أعطيناها نفس أبعاد قاعدة تمثال ممنون. ويمكننا - عن طريق المقارنة بين هذا الشكل وبين الشكل الذى أشير إليه بإحداثيات النقطة ١ فى اللوحة ٢٠ - أن نلاحظ بوضوح ما أضفناه من تكميل فى رسم التمثال.

أما النقوش الهيروغليفية التى تزين الجزء العلوى من القاعدة فتحل محل النقوش الحقيقية التى لم يسمح لنا الوقت بنقلها، ولقد حرصنا على إظهارها هنا لكى نستكمل الصورة العامة للتكوين المعمارى، وقد عنينا برسم الشكلين الواقفين عند جانبى ساقى التمثال ومنحناهما تفاصيل كثيرة. وكما ذكرت قبلاً، فإن الأرقام المساحية لقاعدة التمثال الجنوبى هى نفسها الأرقام المساحية لقاعدة تمثال ممنون.

(*) يعتبر التمثالان الشمالى والجنوبى الجزء الوحيد المتبقى من المعبد الجنازى للملك «أمنحتب الثالث» فى الأقصر. وقد تسبب الزلزال الذى حدث عام ٢٧ ق.م فى تصدع جزء من التمثال الشمالى مما نتج عنه صدور صوت منه لمرور الرياح من خلاله، فأطلق الإغريق عليه اسم «ممنون»؛ وهو البطل الأثيوبى الأسطورى الذى قتل فى حرب طروادة. ومن ثم أصبح التمثال جزءًا من أسطورة شهيرة، وتوافد عليه الزائرون. ولعل هذا ما يفسر وجود النقوش اللاتينية والإغريقية التى تغطى ساقيه. وقد توقف هذا الصوت بعد ترميم التمثال عام ١٣٠م. (المترجم).

شكل ٢ :

منظر جانبى للتمثال الجنوبى : لقد نقلنا بدقة المناظر والهيروغليفيات التى تزين مقعد التمثال، ويصدق القول نفسه بالنسبة للنقش الهيروغليفى الموجود على الجزء العلوى من القاعدة.

شكل ٣ :

منظر خلفى للتمثال الجنوبى : ويظهر فى الرسم أن الجزء الخلفى من القاعدة غير مزين بأية زخارف، لكننا من المعتاد أن نراه مغطى بهيروغليفيات فى التماثيل المصرية الأخرى.

ويمكننا أن نرى فى شكل ٤ من اللوحة التالية منسوب ارتفاع رواسب النيل، التى تسببت فى اختفاء جزء من القاعدة.

* * * *

اللوحة ٢٢

تفاصيل لتمثال ممنون الضخم.

يتمتع هذا التمثال بشهرة واسعة، ولذا حرصنا أن نقدم له رسمًا خاصًا على الرغم من أنه لا يختلف عن سابقه من حيث الأبعاد إلا قليلاً، وكما ذكرنا، فقد رمم هذا التمثال قديمًا بمداميك حجرية، وغطيت ساقاه بالعديد من الكتابات الهامة. (انظر الوصف العام لطيبة، المبحث الثانى).

شكل ١ :

منظر جانبى لتمثال ممنون الضخم. وقد نقلنا النقش البارز الذى يزين جانب المقعد وكذا كل تفاصيله بدقة، ويمكننا أن نراه بحجم أكبر فى الشكل ٣.

أما النقش اليونانى الموجود على الجزء الأمامى من القاعدة، فهو نفسه المكبر بالشكل ٦. وفيما يتعلق بالنقوش الهيروغليفية التى تزين الجزء العلوى من القاعدة، فهى فى الواقع غير أصلية.

ويمكننا - عن طريق المقارنة بين هذا الشكل وبين الشكل الذى أشير إليه بإحداثيات النقطة ٢ فى اللوحة ٢٠ - أن نلاحظ بوضوح ما أضفناه من تكميل فى رسم التمثال.

a,a : مستوى رواسب النيل.

شكل ٢ :

منظر أمامى لتمثال ممنون الضخم. ويظهر هذا الرسم جيدًا المداميك التى رمم بها التمثال قديما، كما يظهر أيضًا النقوش والكتابات التى نقلها الرحالة الذين سبقونا، وكذا تلك التى قام أعضاء البعثة بنقلها. ولقد حرصنا أن نظهر هذه النقوش فى أماكنها الصحيحة وأن نخطها بدقة، مما يتيح الفرصة لقراءتها بالعين المجردة إذا ما بذلنا شيئًا من الاهتمام. وكان هدفنا من ذلك هو ببساطة أن نسهل للقارئ فرصة مراجعة هذه النقوش فى التصنيف الذى تضمنها، والذى يتبع وصف تمثالى سهل طيبة العملاقين، فى المبحث الثانى من الفصل التاسع.

النقوش الهيروغليفية التى تزين الجزء العلوى من القاعدة غير أصلية.

a , a : مستوى رواسب النيل.

شكل ٣ :

تفصيل للنقش البارز الذى يزين الواجهة الجنوبية لعرش تمثال ممنون. ولقد حرصنا على نقل الهيروغليفيات، وكذا التفاصيل الدقيقة لرأس الشكلين الكبيرين بعناية فائقة.

شكل ٤ :

مستوى قاعدتى التمثالين والأرض المحيطة بهما. ويمكننا أن نلاحظ عدم استواء سطح الأرض هنا بالإضافة إلى تباعد القاعدتين عن الخط العمودى، وكذا ارتفاع رواسب النيل التى تخفى جزءا منهما.

شكل ٥ :

مسقط أفقى تفصيلى للتمثالين العملاقين .

شكل ٦ :

نقش نقل بدقة من الواجهة الجنوبية للقاعدة.

* * * *

اللوحة ٢٣

منظر عام لمقبرة أوسيماندياس(*) ولجزء من سهل طيبة، مأخوذ من الزاوية الشمالية الغربية.

يقدم هذا الرسم منظرًا عامًا لبقايا مقبرة أوسيماندياس. والمنظر مشار إليه بالحرف b، (لوحة ١٩، المجلد الثانى من الدولة القديمة).

وقد ميزنا البناء الموجود فى هذه اللوحة واللوحات التالية باسم «مقبرة أوسيماندياس»، وهو الاسم الذى وصل إلينا عن ديودور الصقلى، لكن لا بأس أيضًا من أن نطلق عليه تسمية أثر أو قصر أوسيماندياس، مادام هناك احتمال أن يكون قد استخدم كسكن، وكذا ألحقت به مقبرة لأحد الملوك المصريين القدماء (انظر فيما يتعلق بهذا الأثر فى الشرح، الفصل التاسع، المبحث الثالث)، ولكننا فى الواقع لم نرد أن نستبعد هذه التسمية التى أقرها هذا المؤرخ الواسع المعرفة. هذا وقد ميز الرحالة المحدثون هذا الأثر بتسمية «قصر ممنون».

١ : بقايا الصرح الأول.

٢ : بقايا صفتى الأعمدة الشرقية والشمالية. وقد نقشت مناظر حربية على جدران الظلة الشرقية. (انظر شرح قصر ممنون أو مقبرة أوسيماندياس، الفصل التاسع، المبحث الثالث).

٣ : قواعد بعض الأعمدة المحطمة.

٤ : بقايا تمثال أوسيماندياس الضخم.

٥ : صفة الأعمدة الغربية.

٦ : كتلة جرانيتية تكون إطارًا لمدخل يصل بين صفة الأعمدة الثانية وصالة الأعمدة.

(*) المعبد الجنازى للملك «رمسيس الثانى» بالأقصر، ويعرف الآن بـ «الرامسيوم»، أما تسمية «أوسيماندياس» فقد أطلقها الإغريق على هذا المكان تحريفاً - فى أغلب الظن - لاسم التتويج الخاص بالملك رمسيس الثانى، وهو «وسر ماعت رع»، كما اعتقدوا أيضا أنه عبارة عن مقبرة ضخمة. (المترجم) .

٧ : منظر عن بعد لتمثالى السهل العملاقين. والتمثال الذى نراه على اليسار هو تمثال ممنون، وقد ظهر الاثنان وسط أشجار السنط.

٨ : نخيل الدوم.

٩ : بقايا صالة الأعمدة : ويمكننا أن نلاحظ أحد الأعمدة وقد تحطم تمامًا على الأرض، كما يظهر عمود آخر وقد تحطم جزء منه فقط. إن الأعمدة التى تظهر هنا هى تلك التى تتميز بالحجم الصغير، ونرى فوقها السطح الحجرى الذى تحمله كتل حجرية أخرى بها فتحات هى فى الواقع نوافذ تستخدم لإضاءة المبنى من الداخل، كما تظهر أعمدة أخرى فى وسط الصالة تتميز بارتفاعها الزائد وبقطرها الضخم.

١٠ : حجرة تلى صالة الأعمدة.

١١ : جدار من الطوب اللبن : يمكننا بسهولة أن ندرك أنه بناء حديث بالنظر إلى حجم وأبعاد كتل الطوب.

١٢ : منشآت مازالت قائمة.

١٣ : منظر عن بعد لأطلال مدينة هابو. والجبال التى نراها مجاورة لها تماما هى جبال السلسلة الليبية، أما تلك التى تظهر فى أقصى اللوحة فهى أجزاء من الجبل العربى.

* * * *

اللوحة ٢٤

منظر عام مأخوذ من الزاوية الجنوبية الغربية لمقبرة أوسيماندياس.

أخذ هذا المنظر من الزاوية الجنوبية الغربية للصرح الأول عند النقطة المشار إليها بالحرف c. (لوحة ١٩، المجلد الثانى من الدولة القديمة).

١ : بقايا الصرح الأول.

٢ : مبان صغيرة لها سقف مقبى من الطوب اللبن، مبنية على مبعدة قليلة من الآثر ناحية الشمال.

٣ : بقايا القدم اليمنى لتمثال أوسيماندياس الضخم.

٤ : بقايا جرانيتية لتمثال أوسيماندياس، الذى كان جالسًا، ويبدو أن مقاييسه كانت ما بين ١٧ إلى ١٨ بوصة، وقد نحت من كتلة حجرية واحدة.

٥ : دعامات تستند عليها تماثيل تحد الناحيتين الشرقية والغربية لصفة الأعمدة

٦ : بقايا صالة الأعمدة.

٧ : إطار باب من الجرانيت الأسود، استخدم كمدخل ليربط بين صفة الأعمدة، وصالة الأعمدة.

٨ : نخيل الدوم، ولا يوجد هذا النوع من الأشجار إلا فى مصر العليا فقط.

٩ : جزء من السلسلة الليبية، ويمكننا أن نلاحظ بها العديد من المقابر الصخرية.

١٠ : مجموعة من الفرنسيين يتبعهم خدمهم الأتراك.

* * * *

اللوحة ٢٥

منظر مأخوذ من الغرب لصفة الأعمدة بالمقبرة، ولبقايا تمثال أوسيماندياس الضخم.

أشير إلى المنظر الظاهر باللوحة بالحرف d، (لوحة ١٩، المجلد الثانى من الدولة القديمة).

١ : دعامات تستند عليها تماثيل فى ظلة الأعمدة الغربية، التى تحوى أحد المداخل لصالة الأعمدة.

٢ : قواعد أعمدة متهدمة.

٣ : بقايا ظلة الأعمدة الشرقية، حيث نرى بوضوح أعمدة الزاوية الثلاثة وكذا أربع الدعامات ذات التماثيل التى لاتزال باقية، وقد غطيت هذه الدعامات والأعتاب التى تحملها بنقوش هيروغليفية تالفة إلى حد كبير.

٤ : بقايا تمثال ضخم مقلوب، نرى فيها العرش والفخذ والساق والذراع، وهو موجود عند ظلة الأعمدة الغربية، (انظر شرح مقبرة أوسيمانديس، الفصل التاسع، المبحث الثالث).

٥ : أعراب وجمالهم، كانوا يرافقون الفنانين الفرنسيين المنهمكين فى رسم الأطلال.

٦ : الأجزاء الرئيسية من تمثال أوسيمانديس الضخم، ونرى فيها بوضوح الرأس والكتفين وبقية الجسد حتى الوسط، وبالنظر إلى وضع الفخذين والذراعين يمكننا أن ندرك بسهولة أنه تمثال جالس، وتغطى بقايا الأحجار الجرانيتية المكان المحيط بجزئى التمثال.

٧ : بقايا الصرح الأول. ولم يتبق من الأجزاء التى تعلو المدخل سوى الأعتاب فقط.

* * * *

اللوحة ٢٦

منظر مأخوذ من الناحية الشمالية الشرقية لمقبرة أوسيمانديس ولجزء من جبال السلسلة الليبية.

ينقل الرسم المنظر العام لهذا الموقع الأثرى وما يحيط به بأمانة شديدة، وقد أشير إليه بالحرف e. (لوحة ١٩، المجلد الثانى من الدولة القديمة).

١ : أجزاء رئيسية من تمثال أوسيمانديس الضخم الذى يظهر مقلوبًا على ظهره، ويمكننا أن نرى هيروغليفيات نقشت ببراعة على الذراع اليسرى.

٢ : نخيلات دوم.

٣ : أعمدة الصفة الشرقية. وهى مازالت بحالة جيدة، وتعلو تيجانها دعامة وعتب زين بنقوش هيروغليفية. وتظهر أمام الأعمدة كتل حجرية ضخمة ناتجة عن تهدم أجزاء من المبنى.

٤ : رأس ضخم من الجرانيت الوردى. نلاحظ أنه منحوت بإتقان نادر، كما يتميز بالدقة، وليس به أى تحطم أو شقوق، ويبدو بحالة جيدة. وربما كان السبب فى ذلك أنه كان مغطى بالرمال قبل وصولنا. ونرى بجانبه أحد الجنود الفرنسيين واثنين من أهل البلدة.

٥ : رأس آخر لأحد التماثيل الضخمة، لكنه تالف إلى حد كبير. ويظهر بجانبه فنانان فرنسيان منهمكان فى تأمل ورسم الأنقاض.

٦ : دعامات تستند عليها تماثيل بالظلة الغربية، ونلاحظ أن رؤوس التماثيل قد تحطمت كلها.

٧ : كتلة من الجرانيت الأسود كانت تمثل فيما مضى إطارًا لباب كان يستخدم فى الوصول من صفة الأعمدة إلى صالة الأعمدة.

٨ : بقايا صالة الأعمدة. ونلاحظ بها أعمدة ذات شكلين مختلفين، وقد تميزت أعمدة الوسط بارتفاعها وضخامة حجمها، بينما وزعت بقية الأعمدة فى أجزاء الصالة. ونرى بالقرب منها خيام الفنانين الفرنسيين من أعضاء البعثة.

٩ : نوافذ لإضاءة المبنى من الداخل، نحتت فى الجزء العلوى للسطح المحمول على دعامات.

١٠ : جزء من جبال السلسلة الليبية.

١١ : مملوك يمتطى فرسه، بينما يجرى أمامه السايس كما هى العادة هنا.

* * * *

اللوحة ٢٧

مسقط أفقى وقطاع لمقبرة أوسيماندياس.

شكل ١ :

مسقط أفقى لمقبرة أوسيماندياس.

لقد ميزنا الأجزاء التى لاتزال قائمة منها والتى تحتفظ تقريبًا بتصميمها الأول باللون الأسود القاتم، أما الأجزاء الشاحبة فتشير إلى جدران اكتشفت عن طريق حفائر أجريت عند أساساتها.

a : أعمدة لم يتبق منها سوى قواعدها فقط. وقد استطعنا عن طريقها أن نكمل الفناء كما نراه هنا، لكن وصف مقبرة أوسيماندياس كما وصل إلينا عن ديودور الصقلى يشير إلى شكل آخر مختلف قليلاً للفناء. (انظر شرح اللوحة ٣٣، والمبحث الثالث من الفصل التاسع).

b : قاعدة تمثال أوسيماندياس الضخم. ودلت الحفائر على وجود درجات استطعنا من خلالها الوصول إلى داخل المبنى، وعددها إحدى عشرة فى الفناء، ويبلغ ارتفاعها ١١سم.

c : درجات يجب ارتقاؤها للوصول إلى الظلة.

d : أبواب جرانيتية.

e : أعمدة يبدو وجودها محتملاً جدًا، غير أننا لم نقف لها على أثر، ويشغل مكانها تمثالان جرانيتيان جالسان (انظر شرح اللوحة ٣٣، المجلد الثانى من الدولة القديمة، وكذا وصف الأثر، الفصل التاسع، المبحث الثالث). وقد أشير إلى بقايا هذه التماثيل الضخمة فى اللوحة ٢٦ عند إحداثيات النقطتين ٤، ٥، واللوحة ٢٥ عند إحداثيات النقطة ٤ (انظر شرح هاتين اللوحتين).

شكل ٢ :

قطاع طولى لمقبرة أوسيماندياس مأخوذ على الخط A B من الشكل ١.

لقد استكملنا تمثال أوسيمانديا س، ووضعناه على قاعدته وفقًا للمقاييس التى زودتنا بها أبعاد بقاياه. ونرى أن ظلات الفناء كانت تحدها صفات الأعمدة فقط، لكن وصف ديودور للأثر يعطينا شكلا آخر لها. (انظر اللوحة ٣٣، المجلد الثانى من الدولة القديمة، والمبحث الثالث من الفصل التاسع).

* * * *

اللوحة ٢٨

قطاع طولى لمقبرة أوسيمانديا س.

أخذ هذا القطاع وفقًا للخط A B المشار إليه فى اللوحة ٢٧ شكل ١، المجلد الثانى من الدولة القديمة. وبسبب امتداد الأثر والمقياس المستخدم للرسم فقد أجبرنا على تقسيم هذا القطاع إلى جزأين، ويشير الحرف A إلى نقطة الالتقاء بينهما.

* * * *

اللوحة ٢٩

١، ٢ : قطاعان عرضيان للظلة وصالة الأعمدة بمقبرة أوسيمانديا س.

شكل ١ :

قطاع عرضى للظلة مأخوذ على الخط C D من اللوحة ٢٧ شكل ١ المجلد الثانى من الدولة القديمة. ويمكننا أن نرى أسفل هذه الظلة وعلى جانبى المدخل الرئيسى، البابين الجرانيتين اللذين استطعنا أن نكملهما كما كانا فى تصميمهما الأول، ونلاحظ وجود السقف الذى يظل صالة الأعمدة ظاهرًا فوق سطح هذه الظلة الأمامية.

شكل ٢ :

قطاع عرضى لصالة الأعمدة مأخوذ على الخط E F من اللوحة ٢٧ شكل ١.

* * * *

اللوحة ٣٠

تفاصيل لتاجين من صالة الأعمدة، ولدعامة يستند عليها تمثال، وللجزء العلوى من صفة الأعمدة بمقبرة أوسيمانديا س.

شكل ١ :

تفصيل لدعامة يستند عليها تمثال، وهى تمثل أول ظلة الأعمدة الغربية من ناحية اليمين، والمنظر هنا من الجانب، ويمكننا أن نلاحظ إطار الباب الذى اتصل بهذه الدعامة.

شكل ٢ :

الدعامة السابقة من الأمام، ويظهر معها فى الرسم إطار باب الدخول وجزء من أحد الجدران التى تملأ المسافات بين كل دعامة وأخرى، ويصل ارتفاعها إلى نصف ارتفاع هذه الدعامة تقريبًا.

شكل ٣ :

تفصيل لتاج أحد الأعمدة الضخمة بصالة الأعمدة.

شكل ٤ :

تفصيل لتاج أحد الأعمدة الصغيرة بصالة الأعمدة.

* * * *

اللوحة ٣١

نقوش بارزة بصالة الأعمدة وعلى الصرح الأول لمقبرة أوسيماندياس.

شكل ١ :

نقش هذا المنظر على أحد جدران صالة الأعمدة عند النقطة المشار إليها بالحرف h (اللوحة ٢٧ شكل١، المجلد الثانى من الدولة القديمة). وهو يسجل هجومًا على إحدى القلاع، ولذا يعتبر من أكثر النقوش التى جمعناها غرابة، وليس ما يميزه هنا هو دقة النقوش وصفاؤها، ولكن ما يميزه أنه ملىء بالحركة، حيث استطاع الفنان أن يعبر جيدًا عن مشاعر الانفعال والحماس لدى الجانبين : المُحاصِرين، والمحاصَرين.

ولمعرفة مزيد من التفاصيل يجب الرجوع إلى شرح مقبرة أوسيماندياس، الفصل التاسع، المبحث الثالث. وفيه لم نقم فقط بشرح تفاصيل هذا النقش البارز ولكننا تناولنا أيضًا بالتفصيل مناظر إضافية لم يسنح لنا الوقت برسمها.

شكل ٢ :

نقش هذا المنظر بجوار مدخل الصرح الأول عند النقطة المشار إليها بالحرف g (لوحة ٢٧ شكل ١، المجلد الثانى من الدولة القديمة). وهو يمثل أحد الملوك يعقد مجلسًا. ويمكننا أن نستعيد هنا ملاحظة أشرنا إليها من قبل عدة مرات وهى أن الفنانين المصريين قد حرصوا كل الحرص على تصوير الشخصيات بأحجام تتناسب مع أهميتها ومناصبها أيضًا. ويرتدى الملك هنا تاجًا تميز به الأبطال، ويزين صدره بقلادة إيزيس، ويرتدى رداء شفافًا محززًا بخطوط حمراء وبيضاء على التوالى، ويمسك بإحدى يديه صولجانًا على شكل ساق زهرة اللوتس، أما المقعد الذى يجلس عليه فهو يشبه إلى حد كبير تلك المقاعد التى كانت موجودة بمقابر الملوك، وقد وضع قدميه على موطئ، وغطى كل من المقعد والموطئ بحاشية ذات لون أحمر قان مرصع بنجوم صفراء. ويمكننا أن نرى على الجانب الظاهر لموطئ الأقدام هذا رسمًا لرجلين وقد ألقيا علٍى وجهيهما، وربطت أيديهما خلف الظهر، ونلاحظ أسفلها رسمًا لأقواس ممتدة. أما ثلاثة الرجال المتضرعون فيرتدون نُقَبًا شفافة تتشكل مقدمتها بطريقة مدببة.

شكل ٣ :

يقدم هذا الرسم ثلاثة أشخاص على عجلة حربية، يقف السائق فى الأمام ممسكًا بيديه اللجام والسوط، ويظهر عن يمينه وعن يساره اثنان من المحاربين، تسلح أحدهما بدرع بينما تسلح الآخر برمح. ومن الطريف أن نلاحظ هنا أن ملامح وجوههم تختلف تمامًا عن ملامح المصريين، وأن شعورهم تشبه إلى حد كبير تصفيفات الأثيوبيين الذين مايزالون حتى يومنا هذا يأتون إلى مصر عن طريق القوافل.

ويتكون لجام الفرس من عصابة حمراء بدون حلقة سفلية، تتميز عن تلك التى نراها عندنا بأنها أكثر عرضًا، ويتكون أيضًا من رأس لجام هو الآخر عريض من الأسفل ويمتد حتى منخر الفرس، ويمر زمام الفرس فى حلقة مثبتة فى نهاية سرج أصفر ذى حواف حمراء، أما الخيول فهى ملونة باللون البنى.

وقد نقلنا هذا النقش البارز من نفس الجدار الذى نقش عليه منظر اقتحام القلعة.

* * * *

اللوحة ٣٢

١ ، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧ : تفاصيل العجلات الحربية المنقوشة على الصرح الأول، وكذا رأس أحد التماثيل بمقبرة أوسيمانديا‌س.

٨ : بقايا القدم اليسرى لتمثال أوسيمانديا‌س الضخم.

شكل ١ :

نلاحظ فى هذا الشكل أن صندوق هذه العجلة الحربية يتميز بارتفاعه الزائد عن العجلتين، وهو يرتكز على المحور وكذا على مؤخرة المجر الحديدى الذى ينحنى حتى يصلح للالتصاق بصدور الخيل. أما الجزء المنقوش قليل الانحناء الذى نراه عند رأس المجر فهو يعطينا فكرة دقيقة عن الطريقة التى اتبعها المصريون لسرج خيولهم : حيث يلتصق الجزءان المستديران بركيزة المجر ويضاف إليهما أحزمة الزمام. أعطى للعجلات لون أحمر، أما الأجزاء الحديدية فلها لون أحمر مائل إلى الزرقة. وقد ثبتت على أحد جوانب العجلة الحربية جعبة لحمل السهام والرماح. ونرى أيضًا فى هذا الشكل رأسًا آخر لمجر العجلة [العريشة]، يمكنه أن يضاف إلى هذا النوع من العجلات الحربية بالإضافة إلى الشكل السابق.

شكل ٢ :

عربة ذات غطاء يبدو أنها كانت تستخدم لنقل مؤن الجيش، ونرى فى المقدمة صندوقًا صغيرًا يمكن أن يستخدم - عند الحاجة - كمقعد لسائق العربة.

شكل ٣ :

جزء من عجلة حربية ذات جوانب مربعة مستقيمة تحمل ثلاثة جنود، أحدهم هو سائق العربة، أما الآخران فأحدهما يتسلح بدرع مستطيل الشكل، والثانى - الواقف على الجانب الأيسر - يتسلح برمح، ويبدو من المنظر العام أنهم بصدد مطاردة الأعداء.

شكل ٤ :

عجلة حربية أخرى يُحمل صندوقها على مؤخرة العريشة. وقد ثبتت جعبتان لهما شكلان مختلفان على أحد جانبى العجلة، وهما مخصصتان - دون شك - لاحتواء السهام والرماح.

ويمكننا أن نلاحظ أن مجر العجلة يرتفع حتى مستوى العربة ذاتها، حيث يثبت بها عن طريق وصلة حديدية.

شكل ٥ :

عجلة حربية أخرى لها نفس طراز العجلة السابقة، إلا أنها تتميز عنها بزخارفها. ولونت الجوانب بلون أصفر، بينما أعطى لزخارفها لون أحمر. وتتكون هذه الزخارف من شكل لأسد يتأهب للقفز، ونلاحظ هنا أن الجعبة المثبتة فى العربة تحوى سهامًا.

شكلا ٦، ٧ :

جزء من تمثال مصرى أشير إلى مكانه فى اللوحة ١٩، المجلد الثانى من الدولة القديمة، كما أظهرناه قبلاً فى اللوحة ٢٦ عند إحداثيات النقطة ٤. والرأس هنا يظهر بمنظر جانبى وبثلاثة أرباع المنظر الأمامى، أما مقياس الرسم فهو اثنا عشر سنتيمترًا للمتر الواحد.

نحتت هذه القطعة من حجر جرانيتى وردى جيد بعناية فائقة، كما تميزت بالصقل الجيد، وقد غطيت الرأس بغطاء رأس مصرى خالص يعلوه تتويج من حيات الكوبرا المتوجة بدورها بأقراص مستديرة.

لقد استحقت هذه القطعة بجدارة أن تنقل إلى أوروبا لتعطى فكرة عن درجة الإتقان التى وصل إليها المصريون القدماء فى فن قطع وصقل الجرانيت، وهى تدين بحالتها الجيدة هذه إلى الرمال التى غطتها والتى حفظتها أيضًا عن عيون أهالى المنطقة، ولولا ذلك لقام بتحطيمها بدون رحمة كما فعلوا بكل الأشكال الآدمية التى وقعت فى أيديهم. (لمزيد من التفاصيل انظر الفصل التاسع من الشرح، المبحث الثالث).

شكل ٨ :

بقايا القدم اليسرى لتمثال أوسيمانادياس، يبلغ طول ظفر الأصبع الثانى ٠,٣٢م، بينما يصل طول نفس هذا الأصبع من القدم حتى منبت الظفر ٠,٦٠٢م.

* * * *

اللوحة ٣٢

مسقط أفقى وقطاعات لمقبرة أوسيمانادياس، أكملت وفقًا لما زودنا به ديودور الصقلى.

شكل ١ :

مسقط أفقى لمقبرة أوسيمانادياس. ولقد قمنا بتمييز الأجزاء التى لا تزال قائمة حتى الآن بإعطائها لونًا أسود قاتمًا، أما الأجزاء الأكثر شحوبًا فهى التى أكملناها نحن، والتى استعنا فى وضعها بوجود الأساسات والجدران التى كشفت عنها الحفائر، وكذلك شرح الأثر كما أورده ديودور الصقلى، الذى ميز كل جزء من أجزاء هذا المبنى بإعطائه تسمية يونانية بطريقة تتيح لنا تتبع مسقطه الأفقى إذا استعنا بإشارات هذا المؤرخ. وأعتقد أنه من الضرورى الرجوع إلى الشرح الذى يلى وصف مقبرة أوسيمانادياس للتعرف على المعطيات التى أرشدتنا فى تكملة هذا المسقط الأفقى. (انظر المبحث الثالث من الفصل التاسع).

نرى ظلات الصفة الأولى مكونة من أعمدة ودعامات تستند عليها تماثيل، وفى النهاية يظهر تمثال أوسيمانادياس العملاق وكذا تمثال أمه [؟] الأقل حجمًا. ويتوسط الفناء الثانى مذبح، بينما نرى التمثالين اللذين أشار إليهما ديودور وهما موضوعان أسفل الظلة الأخيرة، حيث أكدت بقاياهما التى عثرنا عليها وجودهما فى هذا المكان. وربما كانت الفتحة الموجودة فى سقف هذا الرواق تستخدم فى إضاءته.

ندخل الآن إلى صالة الأعمدة التى قمنا بإكمال جدرانها الجانبية فقط، فقد تأكدنا من مواضع كل الأعمدة عندما كنا نقوم برفع مقاييس هذا الأثر، وتلى هذه الصالة بعض الحجرات التى زينتها الأعمدة أيضًا والتى ميزها ديودور بكلمة «الممشى» أو «مكان الاستراحة». ولقد قمنا باستكمال أجزاء المكتبة والحجرة التى تليها وفقًا لما هو موجود من مبانى الكرنك وذلك بسبب التشابه الشديد بينها. ويصدق

القول نفسه على الحجرات التى تحيط بهما والتى ميزها ديودور بتسمية «المساكن»، أما الحجرة الأخيرة أى تلك التى تحوى القبر التذكارى [المقصورة] فأكملناها مستعينين فى ذلك بمقاييس الحجرات الكبيرة لمقابر الملوك التى وضعت بها التوابيت الجرانيتية لمومياوات الحكام المصريين.

a : المكان الذى سجلت فيه بعض النقوش التاريخية البارزة انتصارات أوسيمانديأس والتى لا تزال بحالة جيدة.

b, c : الجداران الجانبيان للفناء، واللذان أشار إليهما ديودور بتسمية «الجدارين الثانى والثالث»، وقد زينتهما نقوش تُظهر الملك يقدم قرابين الأضاحى للآلهة، أما الجدار الأخير لهذا الفناء فقد أشار إليه ديودور بتسمية «الجدار الأخير للظلة».

شكل ٢ :

قطاع طولى مأخوذ على الخط A B من الشكل ١، ونرى فيه منظرًا جانبيًا لتمثال أوسيمانديأس، وقد أعيد إلى قاعدته وفقًا للأبعاد التى أشرنا إليها فى الشرح. (انظر المبحث الثالث من الفصل التاسع). أما بخصوص التمثالين الموجودين عند الجدار الأخير من الفناء الثانى فقد أكملناهما بالرجوع إلى أبعاد أجزائهما المحطمة التى عثرنا عليها هناك، ويمكننا أن نلاحظ فى الجزء العلوى الفتحات الموجودة فى السقف والتى يبدو أن الغرض منها هو إضاءة هذا الجزء، وكذا الكورنيش الذى يحد السقف من أعلى. واستعنا بالمعبد الكبير فى جنوب الكرنك لتكملة الأجزاء المتهدمة فى هذا الجزء من المبنى.

ولقد حرصنا فى هذا القطاع على إظهار الإطار الذهبى الذى يزين الجزء العلوى من القبر التذكارى [المقصورة] من الأمام بدلاً من الجانب، وذلك حتى نجعله أكثر تميزًا.

شكل ٣ :

قطاع للفناء الأول مأخوذ على الخط C D من الشكل ١، وفيه نرى منظرًا أماميًا لتمثال أوسيمانديأس الضخم ولتمثال أمه [؟] أيضًا وفقًا للأبعاد التى أمدنا بها ديودور الصقلى. (انظر المبحث الثالث من الفصل التاسع).

شكل ٤ :

قطاع للفناء الثانى مأخوذ على الخط EF من الشكل ١. ونرى أسفل الظلة التمثالين الجالسين اللذين أشار إلى وجودهما ديودور الصقلى فى شرحه، وقد شغلا مكان العمودين اللذين أشرنا إليهما فى اللوحة ٢٧. (انظر شرح اللوحة ٢٧، شكل ١ عند النقطة e، المجلد الثانى من الدولة القديمة). وقد أخفت دعامات الواجهة جزءًا من هذين التمثالين فى الرسم الذى نرى فيه أيضًا المداخل الثلاثة التى يمكن من خلالها الوصول إلى صالة الأعمدة. ولقد فضلنا أن نضع بعض الأرقام القياسية التى أوردها ديودور فى شرحه على الأشكال التى قمنا بشرحها، وراعينا الدقة فى ذلك فأوردناها كما ذكرها فى نصه تمامًا.

شكل ٥ :

قطاع للصالة التى تضم القبر التذكارى [المقصورة] مأخوذ على الخط GH من الشكل ١. ونلاحظ فى الجزء العلوى من القبر التذكارى الزخرفة الدائرية المذهبة، وقد قدمناها من الأمام بدلاً من إظهارها من الجانب وفقًا للمقاييس الصحيحة لهذا القطاع، وذلك حتى نستطيع تمييزها جيدًا كما ذكرت قبلاً. (للوقوف على المعطيات التى أرشدتنا فى رسم هذه الدائرة الذهبية، انظر المبحث الثالث من الفصل التاسع).

* * * *

اللوحة ٣٤

مسقط أفقى، وواجهة، وقطاعات، وتفاصيل لتاجى عمودين ودعامة بالمعبد الغربى.

شكل ١ :

مسقط أفقى للمعبد وللسور المشيد من الطوب اللبن الذى يحيط به.

E : منظر اللوحة ٣٧، المجلد الثانى من الدولة القديمة.

a : الجزء الأول من الرواق.

b : الجزء الثانى من الرواق.

c : قدس الأقداس.

(انظر اللوحتين ٣٥، ٣٦ لمعرفة دلالات الحروف الأخرى).

شكل ٢ :

واجهة المعبد، وفى الواقع فإنها تتميز إلى حد كبير ببساطتها الشديدة.

شكل ٣ :

قطاع للمعبد مأخوذ على الخط C D من الشكل ١، ونرى فيه صفة الأعمدة الثانية وكذا الدعامات التى تصاحبها.

شكل ٤ :

قطاع طولى للمعبد وللسور مأخوذ على الخط AB من الشكل ١. لقد تعمدنا عدم إظهار العتب الذى تحمله أعمدة الرواق الأول بغرض أن نتيح الفرصة لرؤية المنفذ الذى يستخدم لإضاءة المكان، ويمكننا أن نلاحظ أيضًا فى الرواق السلم الذى يؤدى إلى سطح المعبد.

شكل ٥ :

تفصيل للنافذة الموجودة بالرواق الثانى. (انظر شكل ٤).

شكل ٦ :

مسقط أفقى مفصل لدعامات الرواق. (انظر شكلى ٣،١).

شكل ٧ :

جوانب إحدى الدعامات الموجودة بين الستائر الحجرية، وقد ظهر مقطعيًا جزء من هذه الجدران التى تغلق المسافات بين الدعامات الحجرية.

شكل ٨ :

واجهة إحدى الدعامات التى تزين الجزء الداخلى للرواق، ولقد سقط منا سهوًا إظهار المنظر الجانبى للوجه الذى رأيناه فى الشكل ٧، ولكننا سنتخيل وجوده على الجانب الأيسر للدعامة هنا، إلا أننا قمنا بنقل الهيروغليفيات وكذا الزخارف اللوتسية بدقة.

شكلا ٩، ١٠ :

تفاصيل لتاجى عمودين من تلك الأعمدة التى تظهر فى الشكل ٣.

* * * *

اللوحة ٣٥

نقوش بارزة بالمعبد الغربى وبإحدى المقابر الصخرية المجاورة.

شكل ١ :

إن المكان الذى نقش فيه هذا المنظر غير معروف على وجه التحديد، ويظهر فيه أحد الأشخاص وهو يحرق البخور، ويرتدى رداءً شفافًا مما يسمح لنا برؤية ساقيه وذراعيه بالكامل، أما نعله فلا يختلف عن أى من النعال التى أشرنا إليها قبلاً.

شكل ٢ :

نقل هذا النقش البارز من قدس أقداس المعبد على الجدار الأيسر المشار إليه بالحرف e (لوحة ٣٤ شكل ١، المجلد الثانى من الدولة القديمة). وهو يشبه إلى حد كبير - من ناحية العناصر والتكوين العام - المناظر التى نراها مرسومة على معظم المخطوطات البردية. (انظر اللوحات ٦٠، ٦٤، ٧٢، المجلد الثانى من الدولة القديمة). أما الموضوع الذى يقدمه هذا النقش فيبدو أنه يتعلق بمحاكمة الموتى ووزن حسناتهم وسيئاتهم. (انظر ما أوردناه بهذا الخصوص فى المبحث الرابع من الفصل التاسع).

شكل ٣ :

إن المكان الذى نقلنا منه هذا النقش البارز غير معروف على وجه التحديد، وإن كان على الأرجح قد نقش على جدار إحدى الحجرات بمقبرة ما، وهو يظهر ثلاثة أبواب يتميز الأوسط بأنه أكثر ارتفاعًا عن الآخرين، وكذا بأنه مزين بزهرة لوتس. ونرى فى الجزء العلوى من البابين الدائريين نقشًا على هيئة نصف دائرية يعلوه شكل ربما كان يمثل مومياء طائر.

ويعلو الأبواب الثلاثة إطار مكون من سبعة رؤوس لإيزيس، وأيضًا ما يشبه الشريط أو الجديلة المصرية، ونرى فى الوسط حيتى كوبرا وقد توج رأساهما بقرص دائرى، ويلامسان بذيليهما قرصًا آخر موضوعًا فوق مومياء طائر ملفوفة بشرائط كتانية. وفوق هذه الأطر هناك تمثالان لأبى الهول رابضان فوق قاعدة، يمسكان بأيديهما اثنتين من المومياوات [الأوانى] المشابهة لتلك التى ذكرناها هنا. وفوق الباب الأوسط هناك نقش بارز متوج بشريط به تسعة رؤوس لإيزيس، ونرى فى أحد الجانبين شكلاً لسيدة تجلس القرفصاء وقد توج رأسها شكل هلالى، أما فى الناحية الأخرى فنرى شكلاً آخر له نفس الجلسة، وله رأس صقر متوج بقرص دائرى، وأسفل هذا النقش البارز هناك شريط من سبعة رؤوس لإيزيس، يجاوره من الناحيتين شعاران يقف عليهما صقران.

شكل ٤ :

شعار يتكون من رأس إنسان، يتدلى منه شريطان يلتفان حول عصا من الوسط.

شكل ٥ :

نوع من الأدوات ربما كان يمثل غمدًا لآلة حادة، ويمكن تمرير الحزام الذى يعلق به من خلال الحلقتين اللتين نراهما هنا، ولكننا غير متأكدين من المكان الذى نقش به هذا الشكل.

شكل ٦ :

نقش هذا المنظر فى قدس الأقداس الأيسر للمعبد الغربى عند النقطة المشار إليها بالحرف f. (انظر اللوحة ٣٤ شكل ١، المجلد الثانى من الدولة القديمة). وقد نقش بالتحديد لكى يزين جزء الجدار

المنحصر بين عتب الباب والسقف، وفيه نرى كبشًا له أربعة رؤوس متوجة بقرص دائرى، ويظهر وراءه نسر باسط جناحيه وكأنه يقوم بحمايته، وتقف أمامه وخلفه سيدتان فى وضع تعبدى.

شكل ٧ :

يتكون هذا النقش البارز من شكلين متناظرين لسيدتين جاثيتين أحيط جسداهما بجناحين مبسوطين بطول الذراع بل وأطول منه، وتمسك كل منهما بإحدى يديها الصليب ذا العروة [علامة الحياة عند المصرى القديم]، وباليد الأخرى عصا تتوجها نفس العلامة، وتلتف حولها حية. ويتوج رأسيهما نوع من العلامات الأفقية التى يعلوها قرص دائرى، ونرى أمام كل سيدة منهما شكلاً يجلس القرفصاء له رأس صقر.

ويفصل عمود رأسى من الهيروغليفيات بين هذين الشكلين المتكررين، وفيه نرى شكلاً لعين وصحبة لوتس تشبه كثيرًا تلك التى أشرنا إليها فى عدة أماكن من دراساتنا. ولم نستطع أن نحدد المكان الذى نقلنا منه هذا النقش البارز.

* * * *

اللوحة ٣٦

دعامة ونقوش بارزة بالمعبد الغربى.

شكل ١ :

تفصيل لكبش منقوش على أحد جدران المعبد الغربى، له أربعة رؤوس، يرتفع فوقها قرنا كبش يعلوهما قرص دائرى نقشت وسطه حية كوبرا.

شكل ٢ :

دعامة متوجة برأس إيزيس [حتحور] رسمناها هنا بشكل أكثر تفصيلاً من تلك التى قدمناها فى اللوحة ٣٤ شكل ٨، المجلد الثانى من الدولة القديمة. ولقد قمنا بنقل النقوش الهيروغليفية عندما كنا نفحص المعبد، ونرى الجزء السفلى منها مزينًا بزخارف لوتسية الشكل.

شكل ٣ :

نقل هذا المنظر من دعامة إطار باب المعبد الغربى عند النقطة المشار إليها بالحرف g. (انظر اللوحة ٣٤ شكل ١، المجلد الثانى من الدولة القديمة). والشكل الموضح هنا له منظور أمامى، ونراه جالسًا يتكئ بمرفقه الأيمن على فخذه، وقد زين معصمه بسوار، ويبدو أنه كان يستند برأسه على يده اليمنى أيضًا. ويحمل على رأسه غطاء رأس إيزيس، بينما تزين قلادتها صدره، ويغطى ظهره وكتفيه بقطعة قماش مربوطة عند صدره أسفل وشاح، له شرائط متدلية، يوجد فى نهايته ما يشبه الجراب المضاف إليه شكل بيضاوى صغير من الأسفل. وقد زينت ذراعه اليمنى بسوارين عريضين، بينما يمسك بيده اليسرى عصا تنتهى بقرص دائرى محاط بقرنى ثور. وهذا الشكل يشبه إلى حد كبير ما نراه بأغطية رأس وتيجان إيزيس [حتحور].

وأحب أن أنوه أن هذا هو الشكل الوحيد الذى نقش من الوجه بصورة كاملة من بين الأشكال التى رأيناها تزين جدران الآثار المصرية القديمة. ويمكننا أن نلاحظ فى إحدى ساقيه - وهى تلك التى تظهر من الأمام - قصرًا ملحوظًا، أما نعله فهو نفس النعل الذى أشرنا إليه كثيرًا فى العديد من النقوش البارزة الأخرى.

شكل ٤ :

نقل هذا المنظر من على إطار باب ظلة الفناء الثانى بالمعبد الغربى عند النقطة المشار إليها بالحرف h (اللوحة ٣٤، شكل ١، المجلد الثانى من الدولة القديمة). والمنظر يتكون من شكل لأبى الهول يحلق فوقه أحد النسور، ويبدو أن الشكل الرابض يقدم أحد تلك الأوانى(*) التى يطلق عليها اسم الأوانى الكانوبية إلى إله جالس، يرتدى قناع صقر يعلوه تاج مزخرف بثراء، ويمسك بإحدى يديه الصليب ذا العروة، وبالأخرى عصا [صولجان] متوجة من أعلى برأس صغيرة ذئبية الشكل، وهما من العلامات المميزة للآلهة المصرية.

شكل ٥ :

نقش هذا الشكل على أحد جدران رواق المعبد الغربى عند النقطة المشار إليها بالحرف i (لوحة ٣٤ شكل ١، المجلد الثانى من الدولة القديمة). وهو يتميز بثراء الزخارف التى تزين رداءه، أما غطاء رأسه فهو يتشابه مع غطاء رأس حورس؛ إذ يربط بشريط أسفل الذقن. ونلاحظ شريطًا رأسيًا من النقوش الهيروغليفية قد نقش أمام ساقى هذا الشكل.

شكل ٦ :

نقل هذا الشكل من على جدار إحدى المقاصير اليسرى للمعبد الغربى، وهو الجدار المشار إليه بالحرف e (لوحة ٣٤ شكل ١، المجلد الثانى من الدولة القديمة) وفيه يظهر رجل شاب يبدو أنه يتحدث إلى جماعة واقفة أمامه، وقد أمسك بيده اليسرى ريشة ضمها إلى صدره.

إن رداءه وصدريته والأساور التى تزين يديه وكذا نعله تشير كلها إلى مكانته. وهو يقف على ما يشبه منصة ذات أعمدة تحاكى سيقان زهرة اللوتس، وقد ربطت بها شرائط لتتدلى من ثلثها العلوى، وفوق تيجان هذه الأعمدة نرى دعامات صغيرة تحمل كورنيشًا يحيط بالمنصة من أعلى.

شكل ٧ :

نقش هذا الشكل فى الجزء الثانى من رواق المعبد الغربى عند النقطة المشار إليها بالحرف k (انظر اللوحة٣٤ شكل ١، المجلد الثانى من الدولة القديمة). وهو فى الواقع يلفت نظرنا إلى حد كبير وذلك بسبب نبل هيئته ومظهره، ويبدو أنه شخص متميز بالنظر إلى ملابسه الفاخرة وتاجه الفريد، يرتدى مئزرًا محززًا شفافًا يسمح لنا برؤية ساقيه، ويمسك ساق لوتس بيده اليمنى، بينما يقدم بيده اليسرى مبخرة تزينت ساقها فى المنتصف بشكل صغير لشخص راكع.

* * * *

اللوحة ٣٧

منظور داخلى ملون للمعبد الغربى.

أشير إلى هذا المنظر بالحرف e (لوحة ٣٤، المجلد الثانى من الدولة القديمة).

لقد أردنا - من خلال هذه اللوحة - إعطاء فكرة كاملة عن أحد الأجزاء الداخلية لهذا المعبد المتميز بالنقوش التى تغطى جدرانه، وكذا بألوانها البراقة. ولتحقيق هذا الغرض حرصنا على نقل معظم الزخارف المختلفة التى تزين هذا الجزء من المعبد بأمانة شديدة ودقة متناهية، (انظر شرح اللوحات التالية). أما

(*) إنما يمسك بيديه هنا أحد تلك الأوانى التي كانت تقدم فى الاحتفالات، وكانت تملأ بالماء. (المترجم).

بقية النقوش فقد أكملناها وذلك لإيضاح التكوين المعمارى، كما أظهرنا - هنا فى مقدمة اللوحة - شخصًا جالسًا؛ حتى يصلح كمقياس يوضح ارتفاع المبنى.

* * * *

اللوحة ٣٨

خريطة طبوغرافية للآثار الواقعة شمال مقبرة أوسيماندياس.

تُظهر هذه اللوحة الموقع الدقيق للمقبرة الصخرية الضخمة، وكذا موقع المبنى ذا السقف المقبى، أما بقية الإيضاحات والإشارات التى تتضمنها فأجدها كافية لإعطاء فكرة عن الآثار المختلفة التى تحويها. وقد أشرنا إلى الجزء الذى تشمله اللوحة بالإطار المستطيل الذى تكونه خطوط رفيعة جدًا، والذى يحمل رقم III على الخريطة العامة. (انظر اللوحة ١، المجلد الثانى من الدولة القديمة).

* * * *

اللوحة ٣٩

١، ٢، ٣، ٤ : مسقط أفقى وقطاعات لإحدى المقابر الصخرية الكبيرة.

٥ : تفصيل لنقش بمقبرة أخرى.

٦، ٧، ٨ : مسقط أفقى وقطاعان لمبنى له سقف مقبى.

شكل ١ :

مسقط أفقى عام للمقبرة.

يتجه مدخل المقبرة ناحية الشرق، ويُكون محورها - مع خط الزوال المغناطيسى - زاوية مقدارها ٨٤° شرقًا.

a : الغرفة الرئيسية، وقد زينت بدعامات وأعمدة.

b : بئر.

c, c : انظر فيما يلى.

d : بئر.

e : مدخل للممرات أو الدهاليز.

f : بئر.

g : فتحة مربعة أحدثت فى أرضية الغرفة.

h : انظر فيما يلى.

توجد عند مدخل المقبرة مساحة واسعة مكشوفة، يبلغ طولها ٢٤,٦٩م وعرضها ١٧,٥٤م، بها سلم مكون من ست درجات نعتبره أول مداخل المقبرة، ونستطيع من خلاله أن نصل إلى الغرفة الكبيرة a، ومثلها

مثل الجزء الذى يحتوى على السلم فهى أيضًا مكشوفة. ولها على الجانبين رواقان يتكون كل منهما من أربعة أعمدة ودعامتين، ونجد على اليمين مدخلين إلى قاعة طولية، نستطيع من خلالها أن نصل إلى قاعة طولية أخرى أو ممر ضيق، لا يلبث أن ينحنى مكونًا زاوية قائمة، أما فى ناحية اليسار، فنصل عن طريق باب إلى حجرة طولية ضيقة تنقسم إلى جزأين عند الوسط، وهى نفسها الحجرة التى تضم فى أحد طرفيها البئر b التى يبلغ عمقها ٦,١٧م، وفى الناحية الأخرى توجد غرفة صغيرة.

عند استمرارنا فى التوغل، سوف نعبر مدخلاً ثانيًا له سقف مقبى أو مقوس، ومن خلاله نصل إلى غرفة مستطيلة يحمل سقفها من الناحيتين أربعة أعمدة ودعامتين، وبعد ذلك ندخل إلى غرفة مربعة يحمل سقفها أربعة أعمدة، ومن هناك إلى غرفة أخيرة تضم منصة نصعد إليها عن طريق خمس درجات.

وكما هو الحال بالنسبة لصالات وحجرات المعابد فإننا نجد حجرات المقابر أيضًا ليست ذات مقاييس موحدة سواء من ناحية ارتفاعها أو حتى محيطها.

ومن هذه الغرفة الأخيرة ندخل يمينًا إلى حجرتين متتاليتين c , c ، يتبعهما سلم كبير ذو مسطحات ثلاثة، يؤدى إلى حجرة بها البئر d، التى توجد عند منتصف ارتفاعها حجرة صغيرة، وبعد ذلك ندخل إلى ممر ضيق منحنى ليست له أية منافذ.

وعند رجوعنا من نفس هذا الطريق واتجاهنا صوب النقطة e نجد على يسارنا ممرًا أو دهليزًا كبيرًا، وعند النقطة f نجد بئرًا توصل إلى غرفة نستطيع من خلالها وعن طريق زاوية أو منحنى الوصول إلى بئر أخرى، ومن هذه الأخيرة نصل إلى حجرتين ثانيتهما ذات مستوى أكثر ارتفاعًا من الأولى، ولكننا لم نجد درجات أو حتى منحدرًا نستطيع من خلاله الصعود إليها.

وتحوى هذه الحجرة - وهى آخر حجرات هذه المقبرة - سبع نيشات صغيرة فى الجزء السفلى من كل جانب.

وعند خروجنا من البئرين فإننا نستمر فى السير بطول الممر الكبير حتى نصل إلى نقطة العودة ذات الزاوية القائمة فى نهايته، وفى طريق الرجوع وجدنا عند النقطة h ممرًا مشابهًا على الناحية اليمنى ثم ممرًا آخر ناحية اليسار ، وبه رأينا ثلاثة أبواب لثلاث حجرات مربعة صغيرة. وأخيرًا وعند رجوعنا ناحية اليسار وجدنا ممرًا رابعًا يصب فى الممر الأول بطريقة جعلت من هذه الممرات الأربعة أضلاعًا لمربع واحد؛ ولذلك فقد وجدنا أنفسنا مرة أخرى بالقرب من النقطة f أو مدخل البئر.

شكل ٢ :

قطاع عام مأخوذ على الخط AB. يصل الطول الإجمالى لهذا القطاع كاملاً ٨٤,٥٠ مترًا، يشمل السلم ذا الدرجات الست الذى يوجد عند مدخل المقبرة. ونلاحظ فى هذا القطاع أن أرضية المقبرة تأخذ الشكل الأفقى بدءًا من طرفها الأول حتى طرفها الأخير، ولكننا نلاحظ أيضًا أن ارتفاع حجراتها الداخلية يأخذ فى التقلص شيئًا فشيئًا. ونرى أن سقف المدخل الثانى للمقبرة - وهو الجزء الذى يلى الحجرة الكبيرة المكشوفة - قد شكل بطريقة مقوسة بعض الشىء، أما الأعمدة فنراها كلها مربعة الشكل. والجزء الذى يشبه المصطبة أو المنصة والذى يوجد فى الطرف الأخير من المحور الرئيسى للمقبرة نراه يستقبل بصعوبة ضوء النهار، ولعل بعده عن المدخل هو السبب فى ذلك.

إن كل حجرات وأعمدة هذه المقبرة قد زينت بنقوش رائعة ذات بروز خفيف، وأعتقد أن أكثرها رقة وجمالاً هى النقوش التى تزين الحجرتين c,c، ولنا أن نتخيل بالنظر إلى ضخامة هذه المقبرة الصخرية وكذا إلى الأبعاد الصغيرة للنقوش التى تزينها أنها تحوى كَمًّا هائلاً من الموضوعات، أما عن الآبار فلم يتم نقشها. (انظر اللوحتين ٤٧، ٤٨ المجلد الثانى من الدولة القديمة، للتعرف على عدد من النقوش التى زينت هذه المقبرة).

شكل ٣ :

قطاع عرضى مأخوذ على الخط C D. (انظر شرح الشكل السابق).

لكى يضم هذا القطاع البئر d الواقعة عند طرف السلم، اضطررنا أن نختصر قليلاً فى تخطيط هذا القطاع عند الجزء الذى توجد به الحجرة الأخيرة، وأحب أن أنوه أن الحجرة الواقعة عند منتصف ارتفاع البئر لها سقف مقبى مثل سقف مدخل المقبرة، وكما هو الحال فى بقية الآثار المصرية هنا فقد تميزت درجات السلم بأنها منخفضة ومريحة، كما تميزت جوانب هذا السلم الكبير بالنقوش الجميلة التى تغطيها.

شكل ٤ :

قطاع مأخوذ على الخط EF.

a : مستوى قاع البئرd. (انظر شكل ١). وهو أكثر انخفاضًا بحوالى ثلاثة أمتار ونصف عن البئر التى تعلوه والتى نراها ظاهرة فى هذا القطاع.

لقد تعمدنا - فى الجزء العلوى من هذا الشكل - إظهار السلم، على الرغم من أنه يشغل جزءًا أكثر بعدًا وعمقًا، وذلك بغرض توضيح الارتفاعات الخاصة للأجزاء المختلفة فى هذه المقبرة، ويصدق القول نفسه على البئر العلوية وكذا الحجرة التى تؤدى إليها.

إن التصميم الرئيسى لهذا القطاع يمر عبر البئر السفلية وأيضًا الحجرتين اللتين تتبعانها، وكما ذكرت من قبل فإن الحجرة الثانية منها تتميز بأنها أكثر ارتفاعًا من الحجرة الأولى، وتتميز أيضًا بتلك الفتحة المربعة التى أحدثت فى أرضيتها، (انظر عند النقطة g، شكل ١)، وأيضًا بأربع عشرة نيشة دائرية القمة، يصل ارتفاع الواحدة منها حوالى المتر. إن هذه الحجرة الغامضة هى آخر حجرات المقبرة، ويبدو أنها أيضًا الحجرة الرئيسية فيها. وفى الواقع فإننا لم نصل إليها إلا بعد أن عبرنا عشر حجرات مختلفة، وبعد أن نزلنا من خلال بئرين. وسيكون من الصعب علينا أن نضع افتراضات للغرض من استخدام هذه الكوات.

شكل ٥ :

زخرفة أحد الأبواب المنحوتة فى إحدى مقابر الجبل : ونرى أن الجزء العلوى فيه يأخذ شكلاً مقوسًا، وهناك أسفل الإطار قرص مجنح وأربعة أعمدة صغيرة نصف دائرية، كما توجد زخرفة متميزة على شكل ٣١ قطعة لها هيئة سلاح الحربة، يتوسطها قرص دائرى ذو لون أحمر، أما ثلاثة الأجزاء الأفقية المتتالية فقد زين كل منها بأربعة أشكال لمومياوات لها هيئة نصف دائرية أيضًا، لكنها مشوهة بعض الشىء.

شكل ٦ :

مسقط أفقى لمبنى له سقف مقبى، بنى بمداميك وضعت ناتئة بعضها فوق بعض.

وكما هو معتاد فإن الأجزاء شديدة السواد لهذا المسقط الأفقى هى الأجزاء التى لا تزال باقية. (انظر - فيما يتعلق بهذا المبنى - الوصف العام لمدينة طيبة، الفصل التاسع، المبحث الخامس).

شكلا ٧، ٨ :

قطاع طولى، وقطاع عرضى لنفس المبنى. وقمنا بقياس أبعاد الأحجار التى تكون السقف المقبى بدقة، كما زودناها بأرقام خاصة.

طيبة.القرنة

اللوحة ٤٠

خريطة طبوغرافية للآثار والضواحى.

تعتبر هذه الخريطة جزءًا من الخريطة العامة لطيبة، ويمكن الرجوع إليها فى المستطيل الذى يحمل رقم ٤. (انظر اللوحة الأولى، المجلد الثانى من الدولة القديمة).

* * * *

اللوحة ٤١

مسقط أفقى وقطاعان وتفاصيل لتاجى عمودين بالمعبد.

شكل ١ :

مسقط أفقى للمعبد. لقد قمنا - عند النقطة المشار إليها بالحرف a فى المسقط الأفقى، وبجوار أحد أعمدة الجانب الأيسر عند الدخول إلى صفة الأعمدة - بوضع الملاحظة التى استطعنا من خلالها أن نضم معبد القرنة إلى بقية آثار مدينة طيبة.

ملحوظة : إن الأجزاء السوداء فى هذا المسقط الأفقى هى تلك التى لا تزال تقريبًا قائمة بالكامل حتى الآن، أما الأجزاء الشاحبة فلا يوجد منها سوى أساسات لا ترتفع أكثر من مستوى ارتفاع الرديم الذى يغطيها، وأخيرًا فإن الأجزاء الأكثر شحوبًا لم يعد لها وجود، ولذا فقد قمنا بإكمالها.

ونحب أن نلفت نظر القارئ أن هناك بعض الأخطاء التى وقعنا فيها عند رسمنا لهذا المسقط الأفقى، ولذا فيجب الرجوع إلى الأرقام المساحية وليس فقط الاستعانة بالمقاييس المختلفة، التى تنتج عن طريق المقارنات بين المقاييس الأصلية ومقاييس الرسم المتبعة.

شكل ٢ :

قطاع طولى أخذ على الخط EF من المسقط الأفقى، عند محور الأجزاء القائمة الموجودة على اليسار عند الدخول.

شكل ٣ :

قطاع عرضى مأخوذ على الخط C D من المسقط الأفقى.

شكل ٤ :

واجهة هندسية وتفصيل لتاج أحد الأعمدة، يتميز بمقاييس تقارب مقاييس تيجان أعمدة الصفة الخارجية، وكذا تيجان أعمدة الصالات الداخلية للمعبد.

شكل ٥ :

منظور من زاوية مختلفة لنفس التاج.

* * * *

اللوحة ٤٢

واجهة وقطاع طولى للمعبد.

شكل ١ :

واجهة هندسية للمعبد.

لقد قمنا هنا بإكمال الضلع والعمود الأخير من ناحية اليسار، حيث لم يعد لهما وجود كما أشرنا من قبل فى المسقط الأفقى (انظر اللوحة السابقة).

شكل ٢ :

قطاع أخذ على محور الأثر تبعًا للخط AB من المسقط الأفقى. (انظر اللوحة السابقة).

* * * *

اللوحة ٤٣

منظور للمعبد.

١ : قافلة قادمة من الطريق الذى يؤدى إلى أطلال مقبرة أوسيمانديـاس.

٢ : جبل صغير نقر به عدد كبير من المقابر التى يستخدمها أهالى القرية حاليًا كمأوى لهم.

٣ : المدخل الرئيسى للمعبد.

٤، ٥ : جبال السلسلة الليبية.

●

طيبة. المقابر

اللوحة ٤٤

لوحات ونقوش بارزة ملونة.

شكل ١ :

نقل هذا المنظر من على جدار بإحدى المقابر[1] الواقعة بالناحية الشمالية من سهل ممنونيوم. ونرى بوضوح أن رداء الفتاة أنيق إلى حد كبير، وقد استطاع الفنان أن يظهر جدائل الشعر هنا بطريقة جيدة. ويتميز رداؤها بأنه شفاف بحيث يسمح برؤية تفاصيل الجسد، وتمسك الفتاة بيدها اليمنى مصلصلة، بينما تمسك بيدها اليسرى ما يشبه صولجانًا مزينًا برأس بشرية يعلوه هلال.

شكل ٢ :

يقدم هذا الشكل منظرًا لزخرفة باب منحوت بمدخل إحدى المقابر. وقد كانت الشرائط الطولية - التى نراها على الجانبين - مغطاة بنقوش هيروغليفية لم نستطع نقلها. ويظهر الإطار الخارجى (الثانى) لباب المقبرة مزينًا من أعلى بشكل مقوس، ومن الجانبين بأربعة أعمدة تأخذ تيجانها شكلاً لرأس إيزيس [حتحور]. أما عن تصميم هذا المدخل بصفة عامة فنجد أن النتوءات أو الشرائط الطولية قد نحتت ببروز واضح أحدها فوق الآخر، بينما تم تصميم باب المدخل نفسه على مستوى ثالث أكثر عمقًا.

شكل ٣ :

منظر لسيدة ترتدى رداءً شفافًا، مربوطًا أسفل صدرها، ويمر أعلى الكتف بشريط، ولا ترتدى نعلاً. ويبدو من هيئتها أنها تنتظر أحدًا لكى يعطيها شيئًا ما، أو أنها تحفظ اتزانها عن طريق استخدام اليدين.

شكل ٤ :

زخرفة منقوشة على جدار داخلى لإحدى المقابر، يتميز جزءها العلوى بشكله المستدير. ويظهر فى الجزء السفلى شكلان يمثلان رجلين فوق فراش الموت الذى يعلو ما يشبه القاعدة الصغيرة. أما فى الجزء العلوى فنرى رجلين واقفين يبدو من هيئتهما أنهما فى وضع تعبدى لشكلين آخرين جالسين، أمامهما مائدة قرابين، ويرتديان رداء شفافًا محززًا له سيور أعلى الكتفين. وقد كانت الشرائط الطولية التى تحيط بهذا الباب الوهمى مزينة بنقوش هيروغليفية، نرى بعضًا من أحرفها أعلى الباب.

شكل ٥ :

صُفف شعر هذا الرجل على طريقة أهل الحبشة، ونرى مئزره شفافًا بطريقة تسمح برؤية ساقيه بالكامل، وقد ربطه إلى وسطه. لونت القلادة الصغيرة وكذا أساوره بلون أسود، أما قدماه العاريتان فتشيران إلى أنه رجل من العامة.

شكل ٦ :

شكل لعازفين، يعزف الأول منهما على القيثارة. ولأن النقش البارز بصفة عامة لا يحوى منظورًا خاصًا نستطيع من خلاله أن نتبين مواضع الأشكال والأشياء بدقة، فسوف نفترض هنا أن هذه القيثارة توضع أمام

---

(١) انظر ما أوردناه عن كلمة «مقبرة» فى «وصف المقابر» المبحث الأول.

العازف مباشرة وذلك حتى يستطيع أن يستخدم يده للعزف بسهولة على تلك الأوتار التى يبلغ عددها هنا ٢١ وترًا، ونرى الجزء السفلى من هذه الآلة مزينًا برأس صقر، أما الرداء هنا فقد صنع من قماش شفاف مما سمح برؤية أجزاء الجسد التى تتميز بالمرونة والرشاقة.

شكل ٧ :

رجل من العامة يحمل آنيتين مغطاتين، تشبهان الأوانى التى يستخدمها المصريون فى أيامنا هذه.

* * * *

اللوحة ٤٥

نقوش وأجزاء وتفاصيل ملونة.

شكل ١ :

نقل هذا النقش البارز وكذا النقشان التاليان له من مقابر سهل ممنونيوم.

يتميز رداء السيدة الشفاف بأنه فاخر إلى حد كبير، وهى تغطى كتفيها وذراعيها بقطعة محززة من قماش يبدو أنه على درجة عالية من الجودة والرقة، وتغطى رأسها بغطاء رأس يشبه القلنسوة، أما شعرها فيأخذ شكل الجدائل التى تنتهى كل منها بزهرة لوتس. وتنتعل فى قدميها صندلاً.

شكل ٢ :

إن الشاب الصغير الظاهر فى هذه اللوحة وهو يتدرب على شد القوس له غطاء رأس حورس، وقد وقف فاتحًا ساقيه مقدمًا الساق الأولى عن الثانية وذلك بغرض أن يحفظ اتزانه. وأمسك القوس بيده اليسرى بينما أمسك وتره بيده اليمنى، ويدعم المعلم بيده اليمنى ذراع الشاب ويظهر وكأنه يرشده إلى الهدف المطلوب إصابته.

ويمكننا أن نفترض - بالنظر إلى هذه اللوحة - أن التلاميذ كانوا عراة عند قيامهم بمثل هذا النوع من التمارين.

وينتعل كل منهما صندلاً. ويتميز غطاء رأس المعلم ببساطته، وهو يرتدى مئزرًا يغطى الجزء السفلى من جسده.

ملحوظة : لقد بالغنا فى إظهار شكل ساقى المعلم من أسفل مئزره الشفاف.

شكل ٣ :

يتميز رداء السيدة الظاهرة فى هذا الشكل بثراء زخارفه، كما يتميز بأنه محزز وشفاف، فيظهر من تحته جسدها الذى أتقن الفنان تصويره، وقد ربطت هذا الرداء أسفل صدرها بحزام يشبه إلى حد ما القلادة التى تزين عنقها، ويعلو رأسها شكل مخروطى أضيفت إليه زهرة لوتس، وتغطى كتفيها بوشاح يسقط فوق ذراعها اليمنى وينتهى من الأسفل بأهداب. وتمسك بيدها اليمنى مصلصلة، بينما تمسك باليسرى آلة مزينة بحبات مجدولة فى خيوط متدلية.

الأشكال٤، ٥، ٩، ١٠، ١٢ :

بقايا لنقوش بارزة سقطت عن جدران بعض المقابر.

رسم الشكل ٤ بحجمه الطبيعى، أما بقية الأشكال فقد رسمت بمقياس ٣/٢ باستثناء الشكل ١٠ الذى رسم بمقياس ٤/٣. أخذت خلفية الشكلين ٤، ١٠ لونًا أحمر فاتحًا، بينما لونت الأوانى باللون الأبيض والأصفر والأزرق والأحمر، ولقد حاولنا من خلال أسلوب الرسم إظهار الدرجات الأربع لهذه الألوان. أما الشكلان ٥، ٩ فقد لونا بالأخضر والأزرق والأحمر

شكل ٦ :

تمثال صغير من الحجر الجيرى، عثر عليه بإحدى المقابر. مقياس الرسم ٤/٣.

شكل ٧ :

قطعة مرسومة عثر عليها بنفس المقبرة السابقة، وقد رسمناها بالحجم الطبيعى. وهى تمثل جزءًا من غطاء رأس أو جزءًا من شعر مجدول.

شكل ٨ :

شبكة بخيوط سميكة ذات لون أزرق، وضعت على أغطية بعض المومياوات بحيث كانت تغطى الجسم بالكامل. رسمت هذه القطعة بالحجم الطبيعى.

شكل ١١ :

نحت هذا التمثال ببروز نصف دائرى تقريبًا، بإحدى المقابر الواقعة خلف الممنونيوم، وقد نحت فى الصخر ليملأ الفراغ الداخلى لإحدى النيشات. ويظهر لنا بوضوح التلف الشديد بالرأس وكذلك بالجزء العلوى من القدمين، أما بقية أجزاء الجسم فهى بحالة جيدة من الحفظ، وتتميز أيضًا بنحت على درجة لا بأس بها من الجودة. مقياس الرسم ٨/١ تقريبًا.

شكل ١٣ :

نقش بارز لحيوان ابن آوى، منقول من نفس المقبرة التى نحت بها الشكل ١١. مقياس الرسم ٤/١.

شكل ١٤ :

قطعة من نقش بارز موجود بالقرب من باب إحدى المقابر المجاورة لمنطقة القرنة. إن شكل الزخارف المقوسة التى نراها تزين الجزء الخلفى لشكل القطة لهو شكل ذائع إلى حد ما فى مقابر هذه المنطقة. (انظر وصف المقابر).

شكل ١٥ :

نقش هذا الشكل على أحد جوانب مدخل نفس المقبرة السابقة، ولقد حال كسر كبير بالجدار دون رؤية الذراع اليمنى أو حتى التعرف على وضعها. تمسك السيدة بيدها اليسرى مصلصلة وزهرة لوتس محاطة بساق زهرة لبلاب. ويتميز رداؤها بأنه ملفت للنظر إلى حد كبير وكذا الحال بالنسبة للشعر المستعار الضخم الذى يغطى الكتفين، ويلاحظ أن السيدتين بالشكلين ١، ٣ من هذه اللوحة ترتديان ملابس وأغطية رأس مشابهة لهذه السيدة.

نلمح يمين اللوح جزءًا من الجبل الذى نحتت به المقابر

ملحوظة : لقد قمنا فى الرسم بإظهار بصيص من الضوء ناحية اليمين فى الأشكال ٥ و ١١و ١٥، وبذلك خالفنا النظام الواجب اتباعه فى رسم اللوحات التفصيلية.

* * * *

اللوحة ٤٦

نقوش بارزة متنوعة.

شكل ١ :

يرتدى الرجل فى هذا الشكل رداء متميزًا بأكمامه العريضة المنسدلة طوليًا حتى تغطى الجانبين بالكامل، ويبدو أنه يعطيه حرية فى الحركة، ونراه يشير بذراعه اليمنى إشارة انتظار، بينما يمسك بيده اليسرى شارة خاصة مزينة بشريط.

شكل ٢ :

يبدو من إشارة هذا الرجل أنه يقوم بتهدئة أحد الأشخاص الثائرين أمامه، وهو يرتدى مئزرًا شفافًا محززًا يتميز بالإضافة الأمامية التى اتخذت شكلاً مثلثًا.

شكل ٣ :

رجلان يحملان على كتفيهما عصا علقت بها شبكة تحوى جرة كبيرة مغطاة. أما رداؤهما فهو يتكون من مئزر قصير يغطى المنطقة المحصورة بين الجانبين ويمتد حتى نصف الفخذ تقريبًا، وقد رفع الجزء الأمامى منه وربط إلى الوسط بحيث لا يعوق خطواتهما أثناء المشى. ويمسك الشخص الأول بيده اليمنى إناء ذا مقبض، أما الثانى فيسند الجرة كى يمنعها من التأرجح، وقد وضع كل منهما العصا على كتفه اليمنى، وأمسكاها باليد اليسرى .

شكل ٤ :

نلاحظ فى الشكل أن غطاء رأس هذا الرجل ينسدل ليغطى الرقبة ثم لا يلبث أن يختفى أسفل الرداء الشفاف الذى تسمح لنا أكمامه برؤية ذراعيه بالكامل، ويمسك بيده اليسرى شريطًا وعصًا معقوفة وشارة تأخذ هيئة زهره اللوتس . ونلاحظ أنه يرتدى مئزرًا مكونًا من ثلاثة أجزاء : اثنان منها محززان باللون الأحمر ومنسدلان بطريقة عادية، أما الجزء الثالث فيأخذ شكلاً أشبه بالمثلث ، وقد شد مئزره هذا إلى وسطه عن طريق حزام .

يلبس فى قدميه صندلاً يربط بإبزيم عندالكاحل ويمر على جانبى الكعب .

شكل ٥ :

على الرغم من أن الرجل قد صور جالسًا فإن رداءه وغطاء رأسه البسيطين لا يدفعان إلى الاعتقاد بأنه أحد رجال الطبقة العليا ، وربما استطعنا -عن طريق العصا الصغيرة التى يمسكها بيده اليمنى وكذا ضمه لقبضة يده اليسرى - أن نستشف أنه شخص ينفذ الأوامر التى تعطى إليه .

شكل ٦ :

لقد رأينا أن الشعر المجدول لهذا الشخص ، وأيضًا ضفيرته التى تشبه إلى حد كبير ضفيرة الإله حورس يستحقان أن نقدمهما هنا فى شكل تفصيلى .

شكل ٧ :

نقش شكل هذه السيدة بطريقة لا بأس بها،وهى ترتدى رداء حابكًا شفافًا يظهر أجزاء الجسد المختلفة وينتهى من أسفل بتطريز يشبه ذلك الذى يزين معصمى الذراعين . أما الصدرية وغطاء الرأس بكل العناصر التى تزينه فهى كلها من العلامات الخاصة بإيزيس .

شكل ٨ :

يرتدى هذا الشخص غطاء رأس لا يسمح إلا بظهور جزء من الجديلة فقط .

شكل ٩ :

رجل جالس على مقعد له مسند، نحتت أرجله على شكل سيقان أحد الحيوانات الكلبية، ويظهر شكل لذيله عند مؤخرة مسند الكرسى من الخلف.

من خلال شعره المستعار المربع يمكن أن نعتقد أنه رئيس لعمال أو لفلاحين. وهو يمسك بيده اليمنى زهرة لوتس رائعة، بينما يستند بيده اليسرىٰ على مسند المقعد. ولقد استطاع الفنان أن يظهر أجزاء جسمه وكذلك جلسته المعتدة بطريقة جيدة .

شكل ١٠ :

نلاحظ فى هذه اللوحة أن الميزان الظاهر هنا يختلف قليلاً عما نستخدمه فى هذه الأيام، حيث إن المؤشر الذى يقيس انضباط الأوزان يوجد أسفل الرافعة، فى حين أنه يوجد فوقها فى موازيننا الحالية.

يشير الرجل الذى يقوم بعملية الوزن إلى أن كفتى الميزان متساويتان فى الثقل، ويقف وراءه رجل آخر يمسك فى يده لوحًا لكى يسجل عليه وزن البضائع ، وعلى الناحية الأخرى من الميزان يقف رجل له حركة متميزة، فقد وضع يديه بصورة متقاطعة على صدره ورفع قبضته اليمنى ليلامس بها كتفه اليسرى. وقد ارتدى الرجال الثلاثة مآزر متشابهة، ويمكننا أن نلاحظ عند قدمى الوازن صندوقًا يعلوه شكلان صغيران أحدهما لأبى الهول والآخر لجرة .

ملحـوظة : يبدو أن الرجلين الظاهرين فى بدايه ونهاية هذه اللوحة ليست لهما علاقة بعملية الوزن، ومن ثم لا يجب أن نضمهما إلى المنظر المنقوش فى الوسط.

إن هذين الرجلين ما هما إلا شابان، يحمل الأول منهما فى يده اليسرى عدة شارات وعلامات وشعارات ويظهر الجزء العلوى من جسده عاريًا، بينما يرتدى مئزرًا ينزل حتى منتصف فخذيه تقريبًا، أما غطاء رأسه فهو عبارة عن قلنسوة مزينة من الجانب بخمس شرائط متهدبة، ويبدو من هيئته بصفة عامة أنه شخص يتلقى الأوامر فقط.

أما الشاب الآخر فيبدو من هيئته أنه يحاول منع أحد الأشخاص أمامه من أن يتقدم، والجزء العلوى من جسده عارٍ، ويحلى ذراعه بثلاث حلقات متتالية، ويزين عنقه بقلادة صغيرة، ويرتدى مئزرًا مكونًا من قطعتين تستطيل الثانية منهما حتى تصل إلى منتصف الساق تقريبًا .

شكل ١١ :

رأس يرتدى صاحبه قناع ابن آوى.

شكل ١٢ :

رأس آخر يغطيه قناع كبش له أربعة قرون، اثنان منها فوق الرأس ليرفعا قرصًا دائريًا أحمر مزينًا بحية كوبرا .

شكل ١٣ :

يظهر هذا الشكل شابًا يميل ناحية الأمام، على وشك أن يكتب شيئًا على اللوح الذى يمسكه بيده اليسرى بالقلم الذى يحمله فى يده اليمنى. ويرتدى غطاء رأس يغطى الأذنين، ويغطى الجزء السفلى من جسده بمئزر شفاف يشده إلى وسطه عن طريق حزام له أطراف متدلية.

لقد استطاع الفنان المنفذ أن يتقن النقش فى هذا المنظر.

شكل ١٤ :

منظر لحية كوبرا فوق إناء، يلتف ذيلها حول عصا مزينة بشارات مختلفة.

شكل ١٥ :

شكل لشاب يحمل إناء صغيرًا بيده اليسرى، ويزين عنقه بقلادة واسعة ثمينة. ونلاحظ أن مقدمة غطاء رأسه مرتفعة قليلاً ومزينة بحية كوبرا، ومن خلال الشرائط الخلفية التى تزين غطاء الرأس هذا يمكننا أن ندرك أنه من الشخصيات الهامة.

* * * *

اللوحة ٤٧

بقايا خشبية وحجرية، ونقوش بارزة ملونة، ورسومات مختلفة.

إن كل القطع التى تتضمنها هذه اللوحة، وكل اللوحات التالية حتى اللوحة ٧٧، قمنا بنقلها ورسمها فى أوروبا.

شكلا ١، ٢ :

تاجان مزينان من خشب الجميز عثرنا عليهما فى إحدى المقابر المجاورة لسهل الممنونيوم، يشبهان إلى حد كبير تلك التيجان التى نراها فى النقوش والرسومات المختلفة تزين رؤوس الآلهة والملوك.

لونت الأجزاء الخشبية بألوان مختلفة، مقياس الرسم ٢/٥.

شكلا ٣، ٤:

طائر له رأس امرأة عثرنا عليه فى إحدى المقابر الواقعة بجوار الممنونيوم، مصنوع من خشب الجميز الملون بعدة ألوان. مقياس الرسم ٣/٤.

شكل ٥:

رسم لقدم منحوتة من الحجر الرملى الأحمر القرمزى، عثر عليها فى سقارة[١]، يصل طولها إلى واحد ديسيمتر.

الأشكال ٦، ٩، ١٠:

ثلاثة أجزاء من نقوش بارزة ملونة، سقطت عن جدران المقبرة الكبيرة المرسومة فى اللوحة ٣٩، المجلد الثانى من الدولة القديمة.

نرى فى أولها شكلاً لبومة، وفى ثانيها رأسًا لعجل صغير، وفى ثالثها إناءين يبدو أحدهما شفافًا، يحوى سائلاً أحمر اللون. وتتميز نقوش هذه القطع الثلاث بالدقة، وتحتفظ ألوانها بحالتها الجيدة كما هو الحال فى كل النقوش البارزة التى تزين جدران هذه المقبرة. رسمت الأشكال بالحجم الطبيعى لها.

شكل ٧ :

قطعة من الحجر الجيرى عثر عليها عند مدخل نفس المقبرة السابقة، ورسمت الهيروغليفيات بلون أحمر مائل إلى الصفرة، وكذا الحال بالنسبة للخطوط الطولية والعرضية التى تفصل بينها، وكان من

(١) لقد قمنا بوضع القطع الهامة التى عثرنا عليها في مقابر سقارة وأسيوط مع تلك التى عثرنا عليها فى مقابر طيبة، لكونها أقل منها عدداً.

المفترض أن نرى هذه الأشكال منقوشة نقشًا غائرًا، وفى لوحة مجاورة لهذه القطة رأينا هيروغليفيات مشابهة ومخطوطة أيضًا، بينما رأينا أخرى أكثر بعدًا، وقد أكمل الفنان نقشها. مقياس الرسم نصف الحجم الطبيعى.

شكل ٨ :

قطعة من الحجر الجيرى عثر عليها بالممر الذى يتقدم نفس المقبرة. لونت أرضية النقوش بلون أحمر فاتح، وقد بلغ بروز الهيروغليفيات والأعمدة التى تفصل بينها ـ عن الجدار ـ ثلاثة ملليمترات فقط. مقياس الرسم نصف الحجم الطبيعى للقطعة.

شكل ١١ :

قطعة نقش ملونة من نفس المقبرة، وقد رأينا عدة أشكال مشابهة منقوشة بصورة متتالية، تأخذ نفس الهيئة التى للشكل هنا. وقد رسمنا هذا الشكل بالحجم الطبيعى عن طريق استنساخه بدقة، حتى نتمكن من إظهار الملامح الخاصة برأسه والخطوط والاستدارات الحقيقية التى نقش بها. وهو ينتمى إلى شخص من الطبقة العامة.

شكلا ١٢، ١٣ :

قطعة منقوشة نقشًا غائرًا جلبت من نفس المقبرة. رسمنا الرأس بالحجم الطبيعى حتى نحتفظ بملامحه الخاصة. لقد سقط هذا الجزء من النقش عن الجدار الذى كان مضافًا إليه (انظر وصف المقابر، المبحث السادس).

شكلا ١٤، ١٥ :

طائر من خشب الجميز عثر عليه بإحدى مقابر سقارة. مقياس الرسم ٣/٢. وقد قام الفنان بتذهيب وجه الطائر ومنقاره وعينيه، أما بقية الجسد فقد لونت أجزاؤه المختلفة.

* * * *

اللوحة ٤٨

١، ٣، ٥، ٩ : قطع حجرية ملونة.

٢، ٤ : ذراع وجزء من لفائف إحدى المومياوات.

٦، ٧، ٨ : قوالب مزينة بنقوش هيروغليفية.

الأشكال ١، ٣، ٥، ٩ :

هيروغليفيات ملونة سقطت عن جدران المقبرة الكبيرة المرسومة فى اللوحة ٣٩. وهناك الكثير من الأجزاء المشابهة تغطى أرضية هذه المقبرة. رسمت الأشكال بالحجم الطبيعى لها.

شكل ٢ :

ذراع مومياء عثر عليها فى إحدى المقابر. مقياس الرسم ٢/١ من الحجم الطبيعى.

إن الشرائط الكتانية التى لفت بها اليد لها لون أكثر حمرة من لون باقى أجزاء القماش، ويمكننا أن نقول نفس الشىء فيما يتعلق بلون الأظافر، ونستطيع من خلال هذه الذراع أن ندرك مدى العناية الفائقة

التى بذلها المحنطون للحفاظ على شكل أجزاء الجسم المختلفة؛ فحتى يحاكوا الاستدارة الطبيعية للذراع زادوا من عدد لفات الشرائط الكتانية، الأمر الذى حفظ للذراع شكلها بطريقة جيدة، إلا أن لفائف اليد كانت مشدودة أكثر من اللازم مما نتج عنه تحريك الإبهام ليغطى السبابة.

شكل ٤ :

جزء من لفافة كتانية مزينة بحروف هيروغليفية ذات شكل محور قليلاً. ولقد حرصنا على رسمها بالحجم الطبيعى حتى لا يتسبب مقياس الرسم المصغر فى الإخلال بوضوح العلامات. ورسمناها على جزأين يلتقيان عند الحرف a بحيث يكون الجزء العلوى على يمين الجزء السفلى.

الأشكال ٦، ٧، ٨ :

قطع جمعناها من إحدى مقابر المنطقة المجاورة للممنونيوم، حيث وجدنا أحد الجدران الصغيرة مبنيًا من قوالب أخذت كلها شكلاً واحدًا، وتحمل هيروغليفيات نقشت على جانبيها. فيظهر الشكل ٧ النقش الموجود على أحد الجانبين، بينما يظهر الشكلان ٦، ٨ بعض النقوش الموجودة على إحدى الواجهتين الطوليتين. ولكى نتمكن من قراءة الشكلين الأخيرين فلابد من وضع شكل ٨ أسفل شكل ٦ مع الوضع فى الاعتبار أن الجزء السفلى من أحدهما والعلوى من الآخر يحتويان على ثلاثة أشكال هيروغليفية متشابهة.

مقياس الرسم ٢/٣ من الحجم الطبيعى (انظر وصف المقابر، المبحث العاشر).

* * * *

اللوحة ٤٩

منظر جانبى وأمامى لرأس مومياء رجل.

نقل هذا الرأس وكذا الرأس المرسوم باللوحة ٥٠ إلى أوروبا فى حالة ممتازة من الحفظ، ولقد عثرنا عليهما فى إحدى المقابر المجاورة للقرنة، ورسمناهما بالحجم الطبيعى.

تسببت يبوسة العنق فى تضاؤله وفقده شكله الطبيعى، أما الوجه فقد احتفظ بملامحه الأساسية فيما عدا الأنف والأذنين اللذين تضاءل حجمهما وتقوسا على نحو سيئ.

وقد فصل هذا الرأس عن جسد المومياء الذكرية التى عثر عليها كاملة، ونلاحظ أن الذقن محلوقة بطريقة جيدة والشعر قصير وقد تراجع عن الجزء الخلفى من الرأس.

ويمكننا أن نرى بوضوح فى المنظر الجانبى للرأس جزءًا من العظام القذالية [عظام مؤخرة رأس الإنسان]، وجزءًا من العظام الجدارية، وكذا بعض ملامح اللحام الغضروفى الذى يجمع هذه العظام بعضها إلى بعض، كما نلاحظ البروز الواضح فى عجرة المخ الخارجية [جزء من عظام مؤخرة رأس الإنسان]، وأن زاوية الوجه تقترب إلى حد كبير من الزاوية القائمة، كما أن الأسنان القاطعة الأمامية تأخذ وضعًا مستقيمًا عموديًا وليست مائلة أو خارجة كما هو الحال فى رأس مومياء أحد الزنوج.

وإذا قمنا برسم خط أفقى أسفل الشفة العليا للشكل ٢ فسوف نكتشف فى الحال أن الأسنان مرتبة ومحفوظة جيدًا، ولكن نتيجة لرسم الرأس من هذه الزاوية فإننا لا نستطيع أن نرى إلا النهايات السفلى للأسنان العلوية فقط.

إن الأسنان المتآكلة بعض الشىء، وأيضًا اللحام الغضروفى المنغلق فى جزء منه بتعظم [تحول النسيج العضلى أو الغضروفى إلى عظم]، يشيران إلى أن هذا الرأس يخص رجلاً بلغ من العمر حوالى خمسين عامًا.

* * * *

اللوحة ٥٠

منظر جانبى وأمامى لرأس مومياء امرأة.

جلد رأس المومياء فى هذا الشكل أكثر تمددًا وأكثر نعومة من جلد رأس مومياء الرجل باللوحة ٤٩. ويظهر الشعر هنا مرتبًا ومشكلاً على هيئة خصلات ملتوية، يصل طول بعضها مقدار طول كف اليد، وهى مجدولة فى جزء منها، ونلاحظ فى المنظر الأمامى للوجه وجود انخفاض فى الشفة العليا ناتج عن سقوط سنى الوسط القاطعتين. وفى الحالات الطبيعية نجد أن الأسنان القاطعة الجانبية والأنياب والأضراس الصغيرة لها صلاحية رفع الشفة العليا حتى مع سقوط السنين الأماميتين، إلا أن شفة هذه السيدة قد تراجعت فى الجزء المتوسط منها، لأنها لم تجد شيئًا تتكئ عليه - عند سقوط أو خلع السنين الأماميتين - سوى النخروبين فقط، فلم يملأهما التعظم بعد سقوط السنين، ولعل هذا يثبت أنهما قد سقطتا قبل الوفاة بوقت بسيط أو أنهما خلعتا أثناء عملية التحنيط.

ويظهر الرسم نتوءًا بارزًا عند المنحنى الأمامى للأنف لاسيما فى المنظر الجانبى للرأس، وقد نتج هذا النتوء عن ضغط الجزء الرخو للأنف، وفى الواقع فإن الجزء الغضروفى من الأنف يلتقى بالجزء العظمى له فى نفس المكان الذى يوجد به هذا البروز هنا.

لقد تآكلت وتيرة الأنف بكاملها تقريبًا فى هذا الرأس، بحيث لم يتبق منها إلا شريط صغير فى الجزء السفلى سمح لنا - بعد أن أزلناه كله تقريبًا - برؤية الضوء من خلال فتحتى المنخر، كما يظهر بوضوح فى الشكل ١.

ومن خلال ما أورده هيرودوت فهمنا أن ثقب المنخر الذى ينتج عنه بالتالى الانتزاع الجزئى أو الكلى لوتيرة الأنف، كان ضروريًا لإتمام عملية استخراج المخ وفقًا للطريقة المتبعة، التى تقوم على إدخال كلاّب حديدى إلى الجمجمة عن طريق فتحتى الأنف. وقد حرص المصريون القدماء عند إجراء هذه العملية على المحافظة على الملامح الخارجية للوجه بدون تغيير أو إتلاف، فى حين أنهم كانوا يحطمون أعضاء الأنف الداخلية، كذلك لاحظنا - فى الرؤوس الخاصة بمومياوات مصر العليا - وجود فتحة تنفذ من الأنف إلى داخل الجمجمة وذلك عن طريق كسر العظم المصفوى. وفى الواقع فإن الفتحة التى تستخدم لإخراج المخ من الجمجمة تصلح أيضًا لإدخال المراهم السائلة فيها. ونجد - من خلال الطريقة التى اتبعها المصريون القدماء لتحنيط موتاهم - أن الأجزاء الوحيدة من الجسد التى تحتفظ بشكل مقارب لما كانت عليه أثناء حياة صاحبها هى الرأس والصدر والأيدى والأقدام، أما الجلد فيكون دائمًا ملتصقًا بالعظام الصلبة التى لا يتغير شكلها أبدًا. ولكى يتفادى المصريون ما ينتج عن جفاف المومياوات من تغيير في الشكل الطبيعى للأذرع والسيقان والأفخاذ، أى فى المناطق التى يغطى فيها العظم بطبقة سميكة من اللحم والشحم، قاموا بإضافة استدارة وسمك إلى هذه الأجزاء عن طريق تغطيتها بكثرة بلفائف وضمادات فوق الجلد.

لقد وقع الاختيار على رأس الرجل والسيدة اللذين قدمناهما فى اللوحتين ٤٩، ٥٠ لأنهما يتمتعان بحالة جيدة من الحفظ، كما يمكننا أن نتتبع بسهولة الملامح الخاصة بكل منهما.

* * * *

اللوحة ٥١

١، ٢ : جمجمة امرأة.

٣ ... ٨ : مومياوات لقط ولثدييات أخرى.

شكل ١ :

جمجمة بشرية أزلنا عنها اللفائف الكتانية، ورسمناها بمنظور جانبى بمقياس رسم ١/٣، ربما كانت تخص سيدة يتراوح عمرها بين خمسة وعشرين إلى ثلاثين عامًا، ويبدو جليًا أن كل غشاء الجمجمة وكذا غضاريف الأذن الخارجية قد تآكلت تمامًا مما ترتب عنه عدم وجود أى أثر للشعر.

شكل ٢ :

شكل مقطعى لنفس الرأس لإظهار الجزء الداخلى له، ويمكننا أن نرى بوضوح أن الدماغ والأجزاء الداخلية قد أزيلت واستعيض عنها بقار أسود تغلغل داخل كل الثنيات العظمية، كما نلاحظ تحطم العظم المصفوى.

إن حالة التلف التى أصابت هذه الجمجمة والتى تتضح لنا من الوهلة الأولى لم تمنعنا مطلقًا من أن نحكم جيدًا على تكوينها وعلى أبعاد أجزائها المختلفة، وأخيرًا على علاقة هذه الأجزاء بعظام الوجه. إن هذا القطاع الذى أوليناه عناية فائقة أثناء الرسم يصلح لأن يعطينا فكرة دقيقة عن تكوين وشكل الرأس عند المصريين القدماء.

شكل ٣ :

رأس قط أزلنا عنه لفائفه، ورسمناه بالحجم الطبيعى، وقد وجد بحالة جيدة من الحفظ لاسيما فيما يتعلق بالجلد والشعر اللذين يغطيان الجسم.

شكل ٤ :

منظور جانبى لمومياء قط مطلية بالقار، مقياس الرسم ١/٢ من الحجم الطبيعى.

شكل ٥ :

منظور جانبى لمومياء كلب مطلية بالقار، مقياس الرسم ١/٢ من الحجم الطبيعى.

شكل ٦ :

مومياء أخرى تحوى بقايا عظام كبش، مقياس الرسم ١/٣. (انظر الشكل ٧).

شكل ٧ :

عظام كبش وجدت بالمومياء السابقة، ورسمناها بالحجم الطبيعى.

a : الجزء الأسفل من عظم الفخذ.

b : عظم الوظيف [مستدق الذراع والساق فى الدواب].

وهناك بقايا عظمية أخرى لم نرسمها لعدم أهميتها.

شكل ٨ :

بقايا مومياء كلب صغير حفظت باستخدام النطرون.

a : عظم الكتف.

b : الرجل الأمامية.

c : الرجل الخلفية.

d : الأضلاع.

e : العجز.

لقد رسمنا كل هذه الأجزاء العظمية بالحجم الطبيعى، فيما عدا الرأس الذى انفصل عن المومياء التى تحفظ كل أجزاء الحيوان الأخرى، ولكننا نلاحظ أن هذه الأجزاء قد فقدت صلابتها إلى حد كبير، حيث تحولت إلى حالة هشة.

* * * *

اللوحة ٥٢

١ ... ٦ : مومياوات لطائر أبيس.

٧ ... ١٣ : بقايا مومياوات لحيوان ابن آوى، كانت مذهبة.

١٤ : جزء من غلاف أصابع مومياء.

شكل ١ :

إنـاء من الفخار يحوى مومياء لأبيس، ويمكننا أن نرى فوق الغطاء رتوشًا بيضاء، هى بقايا الجص أو الملاط الذى استخدم فى غلق الإناء. وقد عثر على هذه المومياء فى أحد آبار منطقة سقارة، وهو ما يدل عليه شكل الإناء نفسه.

الأشكال ٢، ٣، ٤، ٥، ٦ :

مومياوات طيور أبيس عثر عليها فى البئر الخاصة بالطيور فى سقارة، ولقد وقع الاختيار عليها دون العديد من المومياوات المشابهة الأخرى التى قمنا بإخراجها من أوانيها. وسوف ندرك ـ عند فحصنا لرسوم هذه الأشكال ـ مدى المهارة والدقة التى بذلها المحنطون فى ترتيب لفات القماش وشبكات الخيوط المتنوعة.

مقياس رسم الشكلين ٤، ٦ : ٣/١، ومقياس الشكل ٥ : ٢/١ من الحجم الطبيعى.

الأشكال ٧ ... ١٣ :

عظام مستخرجة من مومياوات لحيوان ابن آوى، رسمت بالحجم الطبيعى، وكانت مغطاة بأوراق الذهب التى مازالت تحتفظ بحالة جيدة فى بعض أجزائها.

ويمكن من خلال الشكل ٩ أن نكون فكرة عن القماش الخشن الذى كان يستخدم لتحنيط هذا النوع من المومياوات.

إن فحص هذه البقايا العظمية يمكن أن يساعد إلى حد كبير فى دراسة حيوان ابن آوى عند قدماء المصريين، وكذا مقارنته بالنوع الذى يعيش فى مصر الآن. وقد عثرنا على هذه البقايا والمومياوات فى مقابر أسيوط أو ليسوبوليس القديمة.

شكل ١٤ :

جزء من غلاف إحدى المومياوات، أخذ التكوين العام لشكل الأصابع والأظافر.

* * * *

اللوحة ٥٣

موميـاوات طيور.

شكل ١ :

منظـر أمـامى لمـوميـاء أزلنا عنهـا بعض لفـائفـهـا ورسـمنـاهـا بالـحجـم الطبـيـعى، وهـى مـومـيـاء لأحـد الطيور المـائيـة مـات فى سن مبكرة، حيث إن منقـاره المـستقيم والقصير يجعلنا نرفض كونه أحد طيور أبيس المـعـروفـة، ولـكنه يشـبـه على وجـه الـخـصـوص طائر أبيس الأبيض الذى يحـمل بعض خـصـائصـه التشريحية.

شكل ٢ :

منظر جانبى لرأس نفس الطائر.

شكل ٣ :

منظور من أعلى لنفس الرأس، ولقد نسينا أن نظهر فى الرسم تقوسات عظام الوجنتين.

شكل ٤ :

ساق نفس الطائر.

شكل ٥ :

منظر أمامى للفائف تحوى بيضًا محنطًا. مقياس الرسم ١/٣. (انظر شكل ٦).

شكل ٦ :

منظر خلفى للفـائف السابقـة، وقد أزلنا جـزءًا منهـا فوجـدناهـا تـحوى ثلاث بيضـات لطيور، موضـوعـة فـى طرفها العلوى، وتسمح بيضتان منها - كسرت قشرتهما الخارجية - برؤية فرخين صغيرين مغطيين بالزغب، ويشبه منقارهـما إلى حد كبير منقار الطائر المرسوم فى الشكل ١، فهما قصيران جدًا ومستقيمان ، أما الريش فله نفس ألوان ريش طائر أبيس الأبيض.

شكل ٧ :

منظر جانبى لرأس طائر أبيس أبيض مفصول عن موميائه، رسم بالحجم الطبيعى.

شكل ٨ :

منظر جانبى لرأس طائر آخر من نفس الفصيلة ولكنه أصغر سنًا.

شكل ٩ :

منظور من أعلى لنفس الرأس.

شكل ١٠ :

ساق طائر ثالث مشابه، مرسومة بالحجم الطبيعى.

* * * *

اللوحة ٥٤

مومياوات طيور، وهياكل مختلفة.

شكل ١ :

مومياء طائر أبيس، حلت عنها لفائف التحنيط. وقد وجدنا أجزاء جسم طائر كاملة ومحفوظة، باستثناء الأجزاء اللينة التى تعطى للجسد نوعًا من المرونة، حيث تحللت داخل اللفائف. وتزن المومياء الآن ١/٣ كيلو جرام، وبهذه الطريقة نقص الوزن حتى أصبح ١/٦ الوزن الحقيقى أثناء الحياة.

ولا نرى هنا سوى الجذع الذى فقد شكله الطبيعى، وقد ثنيت الساقان أسفل البطن وأرجع الرأس إلى الخلف، ولكننا لا نستطيع رؤيته بسبب الجناحين المبسوطين من الأمام واللذين تقلصا وأحاطا بالجسم أحدهما فوق الآخر، وإنما نستطيع أن نرى - فقط - طرف المنقار الذى يظهر بين ريش جناحى الطائر وريش ذيله.

وعلى أية حال فإن ريش الطائر يلفت النظر كثيرًا بحالة حفظه الجيدة، لكن ما تبقى منه ليس إلا هيكلاً جافًا، وذلك لأنه فقد ألوانه ومرونته اللتين ينتزعهما الموت من جثث الطيور.

لقد عثرنا على الطيور التى تم حفظها بهذ الطريقة فى مدينة طيبة فقط، حيث إن طيور سقارة - إحدى جبانات منف القديمة - لها مظهر مغاير تمامًا.

إن كل شىء يحمل على الاعتقاد بأن المصريين القدماء قد أرادوا - فى زمن متأخر نسبيًا - أن يطوروا فى أساليب التحنيط، وذلك عندما أدركوا أن هذه الأنواع من المومياوات تتعرض بشكل أكيد وسريع لعوامل التحلل، ولذلك استخدموا القار، وفى الحقيقة قد حصلوا على نتائج جاوزت بكثير الهدف المطلوب تحقيقه، فلا يوجد طائر واحد من بين طيور أبيس بمنطقة سقارة لم تتم معالجته بهذه المادة، سواء أضيفت إليه بكمية كبيرة أو صغيرة، مما جعل أغشيتها وأعضاءها ولحومها تتحول جميعها إلى كتلة صلبة متلاحمة، ولعل هذا التحول - غير المطلوب - قد أوجد نوعًا من الفحم يستخدمه الرسامون ويعرفونه باسم «مادة المومياء».

وعلى العكس من ذلك فقد اكتفوا - فى مدينة طيبة - بوضع طيور أبيس فى لفائف، حتى يحفظوها بهذه الطريقة من عوامل الجو، ثم إيداعها آبارًا عميقة، حيث تسود درجة حرارة مستقرة دائمًا مما ينتج عنه تجفيف فعال لأجسام الطيور، ومن ثم حفظها جيدًا.

شكل ٢ :

هيكل لإحدى مومياوات طيور أبيس، مقياس رسمه ٢/٣ من حجمه الطبيعى، وهو من نفس نوع الطائر الذى قدمناه منذ قليل مغطى تمامًا بالريش، ويبدو أن كليهما ينتمى إلى فصيلة طائر أبيس الأبيض، ولعلنا لا نستمد هذ المعلومة من لون الريش الخاص بهما، ولكننا - فى الواقع - توصلنا إلى هذا التحديد عن طريق شكل المنقار الذى يتميز بكونه أقل طولاً وسمكًا عند المنبت فى طيور أبيس الأبيض عنه فى طيور أبيس الأسود.

ولقد أسفنا على عدم استطاعتنا توفير تحضير عظامى لأحد طيور أبيس من العصر الحاضر، حتى نتمكن من المقارنة بينه وبين الهيكل الذى نحن بصدد الحديث عنه. ومهما كان الأمر فقد قمنا برسمه بدقة، كما قمنا - بالإضافة إلى ذلك - بوضعه فى متحف التاريخ الطبيعى على سبيل الاحتياط.

شكل ٣ :

مومياء صقر. تأخذ مومياوات طيور أبيس شكلاً مخروطيًا له قاعدة محدبة، فى حين أن مومياوات الصقور تتشكل على هيئة هرم طويل ذى قاعدة مثلثة، وفى الواقع فإن تقدير أسباب هذه الاختلافات لهو شىء بالغ السهولة؛ فلقد رأينا أن رأس طائر أبيس كان مختفيًا عند ريش الذيل وذلك لأنه يتسم بطول ملحوظ وكذا الحال بالنسبة للرقبة التى تتصل به، فى حين أن المحنطين لم يستطيعوا إلا أن يتركوا رأس الصقر القصير والدائرى ليصبح مائلاً وملصقًا بمنطقة الصدر، وفى هذه الحالة، ولأن رؤوس الصقور سوف تلتقى مع الكتفين على مسطح واحد تقريبًا، فإن ذلك ينتج عنه ثلاث نقاط تحديدية وقاعدة ذات أضلاع متساوية الطول. ويمثل الذيل هنا قمة هذا الشكل الهرمى، وبه تنتهى المومياء على الناحية المواجهة للكتفين. ولكن هذه الاختلافات لم تمنع أن تكون لأجنحة وسيقان الصقور نفس الوضع الذى نرى عليه أجنحة وسيقان طيور أبيس. وقد كانت قطع اللفائف الأولى ذات طول مناسب كافٍ بحيث تغطى أجزاء جسم الطائر بالكامل، أما اللفائف الثانية فقد كانت عبارة عن شرائط ملفوفة عرضيًا ثم طوليًا، استطعنا أن نزيلها بسهولة شديدة.

وكانت اللفائف المختلفة مثبتة عن طريق خيوط، كان لها - بالإضافة إلى ذلك - غرض آخر، وهو أن تتشكل المومياء تدريجيًا لتأخذ فى النهاية الشكل المعتاد الوصول إليه، حيث لا يوجد أى شك فى أن هذه العملية كانت تنفذ أولاً وفقًا للمعطيات الطبيعية الخاصة بالأجسام، وثانيًا وفقًا للممارسات التى أقرها احترام التعاليم الدينية وطول الفترة الزمنية، والتى لم يُسمح مطلقًا بالحياد عنها.

وإذا لم يتسن لنا - فى البداية - معرفة بعض المعلومات عن هذا الطائر من القصص التاريخية فلربما دفعنا النظر إلى هذه المومياء للاعتقاد بأن الصقر لم يحتل مركز صدارة بين الطيور المقدسة للمصريين القدماء، ولعل السبب فى ذلك هو عدم اتقان تنفيذها وأيضًا خشونة الأقمشة المستخدمة التى أعطتنا فكرة عن طريقة تجهيز هذا النوع من المومياوات.

شكل ٤ :

مومياء صقر.

كلما تقدمنا فى فحص المومياوات المختلفة، كلما تأكدنا من أن أشكالها قد روعى فيها أن تتوافق تمامًا مع تكوين جسم الحيوان المحنط نفسه.

وإذا قام المحنطون بوضع رأس الصقر على الصدر - كما هو الحال فى المومياء السابقة بالشكل ٣ - لأدى ذلك إلى وجود بروز ضخم وذلك نتيجة حجمه الكبير، ويصدق نفس القول على الجناحين والذيل لما لهما من طول ملحوظ ولما قد يسببانه من عدم تناسق واضح بين أجزاء جسم الطائر أثناء تحنيطه، ولذا فقد تغلبوا على هذه العقبات عن طريق تشكيل المومياء وفقًا لنماذج المومياوات البشرية، فأصبح لها نفس الوضع ونفس الشكل ونفس الأبعاد. ولقد قمنا بنقل كل أجزاء هذه المومياء - بدقة - حتى الجزء البارز عند القدمين. وفى الواقع فإننا لا يمكن أن نفسر هذا البروز - فى مومياوات الصقور - إلا عن طريق التشابه السابق بينها وبين مومياء الإنسان.

ومن بين كل مومياوات مدينة طيبة تعتبر هذه المومياء ذات حفظ جيد ودرجة عالية من الاهتمام بتنفيذها.

وعند التحنيط استخدمت أقمشة مبللة، ظهر ذلك من خلال درجة تصلب وجمود اللفائف. كما لاحظت أيضًا عند القيام بحلّها أنها استخدمت سواء مبسوطة على شكل شرائط طويلة أو ملفوفة على بعضها

البعض فى شكل كتل كرية، مع الوضع فى الاعتبار أن كل طبقات لفائف المومياء تخضع للذوق الشخصى للمحنّط. ولعلنا ندرك الغرض من استخدام الأقمشة المبللة هنا، فإن ذلك يجعلها شديدة الالتصاق والتلاحم لتُكَوّن ما يشبه الورق المقوى، الذى يتميز بسمك وصلابة كبيرين، ولعل هذا أفضل من النوع الذى يستخدم فى صناعته عدد كبير من الطبقات أو اللفات.

إن محنطى مدينة طيبة لم يدخروا وسعًا أثناء تحنيط صقورهم لا فيما يتعلق بأقمشة اللفائف، أو الترتيبات الخاصة الدقيقة، أو حتى العناية المبذولة. وقد حدثنا المؤرخون عن هذا الطائر منذ زمن طويل وميزوه بـ «الجارح» و«الصقر»، وذكروا - كما يقول إليان - أنه كان - بلا منازع - يحتل الصدارة بين أنواع الطيور المقدسة.

وقد لاحظنا وجود عدد لا بأس به من لفات الخيوط التى وضعت بالتوالى مع طبقات القماش لكى تمنح المومياء مزيدًا من التماسك والإتقان، ونرى على رأس الصقر المحنط قطعة قماش تشبه الغطاء تحيط به. وقد أدركت أنهم استخدموا الغراء لتثبيت اللفافة الأولى، بينما اكتفوا بترطيب باقى اللفات التى تتكون من شرائط تغطى مؤخرة الرأس ثم يختفى سمكها بالتدريج على عظام الجبهة.

ومن الطريف أن هذا الغطاء الذى يحيط بالرأس بصفة عامة يحد المنقار ويتركه مكشوفا للعيان، ولعل هذا التقليد الفريد يذكرنا بالاستخدام القديم لغماء الصقور الذى لا يزال يستخدم حتى يومنا هذا لتغطية رؤوس الصقور المستخدمة فى الصيد.

وفى الواقع فإننى لم أتردد مطلقًا فى تحديد نوع الطائر موضوع هذا الحديث، والذى أخرجته بالكامل تقريبًا من لفائفه المومياوية، ثم حفظته بمتحف التاريخ الطبيعى حتى يتمكن المهتمون وعلماء الطبيعة من دراسته.

أما عن الخصائص المميزة التى أكدت أنه طائر من الفصيلة الصقرية والتى توصلت - عند دراستها - إلى نتائج مثمرة فهى : حجم وقوة مخالبه، وانفراج وانبساط عظامه الظفرية التى تسببت فى تكبير حجم الرأس بشكل ملحوظ، وطول جناحيه، وقوة منقاره، والمحيط المنتظم لعظام الفكين، وألوان ريشه، وأخيرًا وعلى وجه الخصوص ألوان ريش الرفْل. وقد أوضحت هذه الخصائص أيضًا أن الطائر له حجم صغير مما يدفعنا للاعتقاد بأنه كان ذكرًا.

ولعلنا نلاحظ أن جدع الطائر يساوى ٢/٣ من حجم المومياء فقط، مما دفعنى إلى الاعتقاد بأن الساقين قد وضعتا مستقيمتين، ولكنهما لم تكونا كذلك وكانتا مضمومتين أسفل البطن، مثلما رأينا فى المومياوين السابقتين مع الفارق فى أنهما قد وضعتا هنا بطريقة لا تتسم بالتناسق إطلاقًا، حيث إن الجناحين لم يكونا عريضين بما فيه الكفاية، فى حين أن الساقين تميزتا بقوة ملحوظة مما لا يسمح للجناحين بأن يحيطا بهما بالكامل.

شكل ٥ :

هيكل يُؤيُؤ [باز استخدم قديمًا فى الصيد]. يتبين لنا من النظرة الأولى لهذا الهيكل أنه ينتمى لأحد الطيور الجارحة، ولذا أجد أنه من الطبيعى أن نبحث عن أصله بين الأنواع الصغيرة من هذه العائلة.

وعند مقارنته ببومنا الأصمع الصغير(*) وجدنا أن رأسه أقل عرضًا من الخلف، وعظامه الجبهية أقل تحدبًا، والعينين أكثر تباعدًا.

وبالمقارنة بالصقر نراه أقل حجمًا، ورأسه أكثر تحدبًا، وعظام القص بدون تجويف، بينما ساقاه ورسغاه أقصر طولاً، وهو فى النهاية أقل حجمًا بصفة عامة.

(*) اسم يطلق على أنواع من البوم. (المترجم).

وبمقارنته بالشاهين [طائر من الجوارح يشبه العقاب] نجده يختلف عنه اختلافات طفيفة، ولكن حجمه ما يزال أصغر بكثير، فعظام فخذه أطول من رسغه بطريقة ملحوظة، ووجهه ومنقاره أكثر طولاً، وجمجمته كروية الشكل، وبقية أعضائه لاسيما عظام الجناحين وعظام الساقين تتميز بالقوة الزائدة.

وفى الواقع، فعند المقارنة بينه وبين طائر اليؤيؤ توصلنا إلى أن هذا الهيكل ينتمى إلى أحد طيور هذه الفصيلة، أما عن الاختلافات البسيطة جدًا التى لاحظتها عند المقارنة بينهما فيبدو جليًا لى أنها ترجع إلى اختلاف فى السن أو فى الجنس.

شكل ٦ :

هيكل عظمى لباز.

يقدم لنا هذا الهيكل العظمى بعض الخصائص التى يكون من الصعب الوقوف عليها منذ الوهلة الأولى، ولكنها على أية حال تبدو واضحة.

وها هى أولاً أبعاد الأجزاء المكونة للساق : عظمة الفخذ لها نفس طول الرسغ تقريبًا، بينما يظهر هذا الأخير أقصر بمقدار الربع من الشظية [قصبة الساق الكبرى]. أما الميزاب فيتميز بعمقه الشديد، ويمتد بطول كل الجزء الخلفى للرسغ حيث توجدالأوتار القابضة للأصابع، بينما تتميز الشَّظية [قصبة الساق الصغرى] ببروزها على طول القصبة الكبرى للساق، وبأنها تلتحم معها بالقرب من الطرف السفلى، وأخيرًا نجد آن للأصابع حالة متوسطة من القوة والطول.

وبالنظر إلى عظام الجناح نجدأن هناك تساويًا بين النقا [عظم العضد] وبين عظام الرسغ والساعد، التى تتميز بأنها أكثر طولاً بمقدار ١/٥ . وللجمجمة أيضًا اختلافات مميزة، فلقد أدهشنا عمق التجويف الموجود فى مكان التقاء الفكين والعظم المصفوى، ولفت نظرنا الفاصل العظمى الموجود بين عظام الجبهة، ومستوى مساحة هذا الجزء، والبروز الطفيف لحافتى المحجرين، وكذلك انبساط وتباعد العظام الظفرية، أما أهم ما شد انتباهنا فهو طول الرأس.

ولقد استطعنا - عن طريق السمات السابقة الذكر والتى تكشفت لنا من خلال دراستنا لهذا الهيكل العظمى - أن نتأكد من أنه باز دون أدنى شك فى ذلك.

شكل ٧ :

هيكل عظمى لقط.

إن التشابه الشديد بين هذا الهيكل والهياكل العظمية للقطط الأليفة بأوروبا لهو شىء بالغ الوضوح، وإذا أردنا أن نكون أكثر دقة فلن نلاحظ بينهما سوى اختلاف فى العمر فقط.

إن القط المحنط الذى استخرجنا من موميائه هذا الهيكل العظمى، مات فى سن صغيرة : فدرز القِحْف الدماغى(*) وكُرْدوسات عظام بقية الأعضاء تحملنا على الاعتقاد بأنه قد مات فى السنة الثانية من عمره، كما نلاحظ أن القنازع القذالية حديثة العمر، وأنه لا يمكننا تمييز التجويف الصدغى عن التجويف المحجرى، وهو ما يحدث فى سن متقدمة عن طريق التقاء نتوءات عظام الجبهة والوجنتين.

وعند عقد مقارنة بين هذا الهيكل العظمى وبين آخر يخص حيوانًا أكبر منه سنًا وجدنا أن رأسه أقصر وأكثر استدارة، وقصبة أنفه أكثر ارتفاعًا بقليل، وسلسلة فقرات ذيله أطول، ولا تغطيها الخشونة إلا قليلاً.

(*) الدرز هو خط الاتصال أو الانفصال بين الأجزاء العظمية المختلفة. (المترجم).

أما الأنياب فقد وجدناها كلها مشقوقة من الوسط وهو ما يصل إليه الحال دائمًا بسبب التجفيف الفجائى، ولكنه يمكن أن ينتج كذلك فى هذا النموذج بسبب خامات التحنيط المستخدمة لتحضير المومياء.

إن الهيكل الذى نحن بصدد الحديث عنه لم يأتنا من طيبة وإنما من الدهاليز الأرضية لمنف وسقارة، ولذا فقد تأثر تحنيطه بالطرق المتبعة لتحضير المومياوات البشرية فى هذه المدينة التى كانت يومًا عاصمة لمصر، ونتج عن ذلك زيادة كمية القار والنطرون المستخدم لتحنيطه لدرجة وجب معها توفير الحماية لهذا الهيكل العظمى من تأثير رطوبة الجو حتى نمنع أى تلفيات قد تصيبه.

وقد عثرنا فى مدينة طيبة على مومياوات لقطط، ولكننا لاحظنا أنها لم تعط نفس درجة العناية التى أعطيت لمومياوات منف، حيث اكتفوا بلفها بأقمشة خشنة بدرجة كبيرة، وبذا أصبحت المومياوات قريبة الشبه جدا من مومياء الكلب التى قدمناها فى اللوحة التالية.

* * * *

اللوحة ٥٥

مومياوات وأجزاء تفصيلية لتمساح وحية وكلب.

شكل ١ :

نموذج لمومياء تمساح.

إن الشىء الذى استخدم ليكون نموذجًا لمومياء فى هذا الشكل ليس فى الواقع سوى دمية بسيطة، جهزت ونفذت بحيث تتخذ شكلاً عامًا لمومياء تمساح كاملة، وهذا على الأقل ما يتبادر إلى ذهننا بالنظر إلى التشابه الشديد بينها وبين نموذج مومياء تمساح حقيقى، لاسيما تلك التى استخرجنا منها الجمجمة المرسومة بالشكل ٢.

وقد تكونت النواة أو الهيكل الرئيسى الداخلى لهذه الدمية من تجميع لسعف نخيل ملفوف فى أقمشة وشرائط مشبعة بأحد السوائل التى تمتلك خاصية إعطاء تماسك ملحوظ للفائف.

ومن وجهة نظرى، إن الدمية المشكلة بهذه الطريقة قد حلت - بلا شك - محل الحيوان الحقيقى الذى أدى إهمال المحنطين وتقاعسهم عن أداء عملهم إلى إتلافه، ولكنهم على أى حال قد أولوا عناية خاصة وأسلوبًا جيدًا للف الشرائط المومياوية ولتكوين شكل مطابق تماما للمومياء الحقيقية، وقد توصلوا إلى ذلك عن طريق استخدامهم سيقان البوص التى وضعوها بطريقة مائلة متقاطعة على الظهر بالتوالى مع شرائط من القماش لفت أحيانًا بطريقة ملتوية وأحيانًا أخرى تشابكت فيما بينها.

شكل ٢ :

جمجمة تمساح.

استخرجت هذه الجمجمة من نموذج آخر أكبر حجمًا، ولكنه يتشابه - من ناحية الشكل - مع ذلك الذى قمنا بوصفه سابقًا، ولقد راعينا أن نظهرها هنا مغطاة بالمواد التى استخدمت فى تجهيزها والتى ما تزال ملتصقة بسطحها الخارجى. وتعتبر هذه الجمجمة - علاوة على ذلك - الجزء الحقيقى الوحيد من أجزاء التمساح، ومن ثم فهو الجزء الوحيد أيضًا الذى تم تحنيطه بمعنى الكلمة، أما بقية النموذج فلا يختلف عن النموذج المقدم بالشكل ١ إلا بالإضافة التى تتكون من طبقتين من الخيط استخدمتا لضم وتثبيت لفائف القماش، وقد وضعتا أيضًا بتناسق جميل.

الأشكال ٣، ٤، ٥ :

منظر من أعلى ومن أسفل ومن الخلف للجمجمة السابقة بعد تنظيفها. لقد قمنا بتنظيفها جيدًا لأنها تهم دارسى التاريخ الطبيعى، وذلك بسبب تكوينها الذى حرصنا على إظهاره هنا.

وتنتمى هذه الجمجمة إلى أحد نوعى التماسيح التى تعيش فى نهر النيل والذى نطلق عليه اسم Suchos ، وهو نوع صغير يختلف عن تمساح النيل الكبير المعروف برأسه المسطح المشيق.

وتتميز هذه الجمجمة بأن كل درزات القحف(*) بها ظاهرة، ولذلك نرى بوضوح كل الأجزاء التى تتكون منها. وعند النظر إليها من ناحية اليسار إلى اليمين فى الشكل ٣، نجد أولاً الجزء الذى يقع بين الفكين، ثم عظم الفك العلوى، ويظهر بداخله المنخران اللذان نرى على جانبيهما المدمعين، ويظهر بامتداد نفس الخط - ولكن باتجاه الخارج - الخدان، ويتبع المنخرين المنخران المصفويان اللذان يمثلان امتدادًا للعظم المصفوى الذى يمثل بدوره امتدادًا للعظم الجدارى الملتحم بالعظم القذالى العلوى، ونرى فى الزاوية الخلفية للتجويف المحجرى العظم الجبهى وقد فصل عن بقية أجزائه عن طريق العظم المصفوى، ونرى خلفه أيضًا عظمتى الجمجمة الجداريتين اللتين تنفصلان الواحدة عن الأخرى أيضًا عن طريق النتوء الأوسط.

وتشغل العظام الصدغية الجزء الجانبى والخلفى من الجمجمة، وأخيرًا نجد - بينها وبين العظمتين الجداريتين - عظمة مجرى السمع، التى تعتبر فى نفس الوقت نتوءًا مفصليًا أطلقنا عليه اسم «الطبلة الإبرية»، بعدما أدركنا أنها تتكون من اتصال جزأين مختلفين : العظم الطبلى [جزء من عظم الصدغ يحيط بالقناة السمعية] والنتوء الإبرى.

وعند فحصنا للشكل ٤ من اليمين إلى اليسار فإننا نرى بالترتيب : جزء ما بين الفكين، ثم الفك العلوى، ثم الحنكين الأماميين والحنكين الخلفيين، وهى عبارة عن زوجين من العظام لا يرى أى جزء منهما خارج الجمجمة. وأخيرًا يقدم الشكل ٥ بوضوح العظام القذالية الأربعة التى تسهم ثلاثة منها فقط فى تكوين الثقب القذالى، وهى العظمتان الجانبيتان والعظمة السفلية، ولعلها خاصية غير مألوفة تستحق الملاحظة.

شكل ٦ :

مومياء تحوى عظمة ثور.

ومن الواضح أنه لم تكن هناك عادة ثابتة يتبعونها أثناء تحضير المومياوات، ولعل أكبر دليل على ذلك الجزء المحنط الذى نقدمه بهذا الشكل، فهو يشبه تمامًا - من ناحية الشكل الخارجى - المومياء التى نرى بقاياها بالشكل ٧، ولكن بدلاً من أن نجد بها حية محنطة - كما سنرى - وجدنا بها عظمة ثور.

إن هذه العظمة التى تتمتع بحالة جيدة من الحفظ هى عظمة الحافر أو السُّلامى الظفرى للأصبع الداخلى للقدم اليمنى، ويبدو التشابه بينها وبين نظيراتها - التى تخص أحد الحيوانات الميتة فى أيامنا هذه - مثيرًا للغاية، إلا أنها أصغر حجمًا فقط كما لو كانت تخص ثورًا صغير السن، ويتبين هذا أيضًا من عدم انسداد التشققات والثقوب التى تدخل فيها الأوردة المغذية لتسرى فى المادة العظمية، وقد استخدمت أقمشة قطنية ليلف بها هذا السُّلامى الظفرى، ووجدنا الطبقة الأولى من هذه اللفات ملتصقة به وقد اسود لونها كما لو كانت قد تفحمت بسبب السائل أو الصمغ الذى استخدم لتثبيتها، ويصدق نفس القول على اللفائف الخارجية الأخيرة الباقية التى تستمد منها المومياء كل الصلابة المطلوبة.

لم تصلنا هذه المومياء كاملة ومن ثم لا نستطيع أن نذكر أى شىء فيما يتعلق بأغلفتها الخارجية الكاملة.

(*) راجع لوحة ٥٤، شكل ٧. (المترجم).

شكل ٧ :

مومياء حيّة.

تتميز هذه المومياء الصغيرة بأن لها شكلاً بيضاويًا يماثل ما نراه فى الشكل السابق، ولكن حالتها الراهنة كما نرى تختلف عنه تمامًا.

وعندما حللنا لفائفها فى مصر وجدنا بداخلها أجزاء الحية التى نراها هنا فى الرسم، وكان من المستحيل علينا حينئذ أن نحدد الفصيلة أو حتى النوع، حيث إن الأجزاء التى يمكن أن تمدنا ببعض التحديد فيما يتلعق بهذا الموضوع ـ مثل الرأس والذنب ـ ناقصة. وتعد هذه المومياء أصغر المومياوات حجمًا بين تلك التى رأيناها فى مصر، وقد فقدت لفائفها الخارجية الأخيرة، كما أننا لم ندون أية معلومات تتعلق بالموقع الذى وضعت فيه، حيث إن المقبرة التى وجدت بها قد استغلت منذ فترة طويلة لتزويد سكان المنطقة المجاورين بما يدفئهم فى الليالى الباردة، وهكذا فقد أصبح جليًا مصير كل الأشياء التى حفظت فى الماضى البعيد بمزيد من العناية.

شكل ٨ :

مومياء كلب.

لقد عثرنا على عدد كبير من هذه المومياوات سواء فى طيبة أو فى منف، وقد اتخذت كلها ـ كما هو الحال فى مومياوات القطط ـ الشكل الأسطوانى الذى ينحنى جزؤه العلوى بزاوية قائمة، وهو فى الواقع ليس إلا رأس الحيوان الذى يتشكل فى هيئة مربعة تقريبًا فى مومياوات الكلاب، بينما يكون أكثر استدارة فى مومياوات القطط.

وفى الواقع فإننا لم نقابل أية مومياوات أخرى وصلت إلى هذه الحالة من الإهمال وسوء التحضير، مما يدفع إلى الاعتقاد بأنها كانت قربانًا من أحد الفقراء؛ فقد استخدم فى لفها قماش خشن لم يحاولوا حتى تجزئته إلى شرائط، حيث وضع على الحيوان ثم ثبت فوقه عن طريق أربطة صنعت من جريد النخيل.

وكان من عادة المحنطين فى منف استخدام أقمشة ولفائف مشبعة بالقار، ولعل هذا ما يفسر اللون الأسود للفائف هذه المومياء ـ التى استجلبت من سقارة ـ الذى نتج عن فساد هذه المادة.

أما فى طيبة، فنظرًا لعدم استطاعتهم الحصول بيسر على القار كمادة أساسية من مواد التحنيط، فقد استعاضوا عن ذلك بالإكثار من لفات القماش، وقد لاحظنا أن مومياوات الكلاب قد أوليت عناية خاصة هناك. وقد عثرت على بعض من تلك التى جهزت باستخدام الشرائط التى هيأت لهم النجاح فى حفظ الأطراف بصورة أفضل، وأيضًا إظهار الشكل الحقيقى للرأس بطريقة أوضح، وكانوا يستخدمون كذلك لنفس الغرض أربطة مصنوعة من الخيوط.

* * * *

اللوحة ٥٦

رسومات أغطية بعض المومياوات، وقطع خشبية ملونة وأجزاء حجرية وبرونزية.

شكل ١ :

تمثال صغير لطائر من الخشب، لون الجزء العلوى لرأسه بلون أسود أشهب، ويمتد هذا اللون بالقرب من الجزء العلوى للمنقار.

شكل ٢ :

منظر أمامى للتمثال السابق، رسمناه بغرض إظهار علامات سوداء تحد الجزء السفلى للعينين، وكذا شريطين صغيرين أسودين يزينان منطقة الصدر. ولون الريش بلون أصفر. ويقف الطائر على قاعدة صغيرة مضاف إليها ما يشبه وتدًا أو دعامة سفلية.

شكل ٣ :

منظور علوى لغطاء مومياء مصنوع من شرائط القماش الملتصقة أحدها فوق الآخر بسمك بوصة تقريبًا، ولقد ظهر الجزء الخارجى لهذا الغطاء صلبًا، فهو عبارة عن مزيج من اللون الأبيض والغراء خلطا معًا بصورة جيدة مما زاد من تماسكهما، ثم قام الفنان بعمل حواش منهما غطت الواجهة الخارجية للقماش. ويتميز الرجل الظاهر هنا بملامحه الشابة، وطلاء وجهه الأخضر، أما حواف الرسم كلها فقد أخذت اللون الأسود. ويرتدى على رأسه شعرًا مستعارًا له لون أزرق داكن تزينه حية كوبرا تظهر من الجانب، وتأخذ هيئة نوع من الشراط التى تربط خلف الرأس، وقد لونت باللون الأصفر. أما تاجه فيتكون من قرنى كبش مستويين لهما لون أسود، يحملان ريشتين خضراوين محززتين باللون الأسود لهما جوانب صفراء، وتزينهما خرزات صغيرة حمراء، وفى الوسط نرى قرصًا دائريًا أحمر. وقد زين رداؤه بزخارف مختلفة باللون الأحمر والأزرق والبنى، أما الجزء الذى يغطى الصدر فقد لون بالأزرق الداكن مضاف إليه دوائر حمراء صغيرة محفوفة باللون الأصفر، ثم أضيفت بعد ذلك ـ لتزيين منطقة الصدر نفسها ـ أربعة شرائط عرضية صفراء.

ويمسك الرجل بإحدى يديه نوعًا من السياط [المذبة] بينما يمسك باليد الأخرى عصا معقوفة [صولجان] وقد لون كلاهما باللون الأصفر. أما الرتوش والبقع التى نراها ظاهرة فى الرسم فهى ناتجة عن قدم القطعة، وأخيرًا فإن الحواف الخارجية ذات اللون الليلكى المحفوفة بالأصفر والمزينة بهيروغليفيات سوداء تحوى أشكالاً مربعة طويلة ملونة بالأحمر والأخضر والأسود ومرقطة بالأصفر.

لقد قمنا بنقل وتكبير شريط الهيروغليفيات الذى يزين حواف هذا الغطاء، ورسمناه بطريقة مستقلة فوقه.

شكل ٥ :

تمثال خشبى صغير لطائر له رأس إنسان يرتدى شعرًا مستعارًا أزرق اللون، بينما لون جسمه بلون أصفر مائل إلى البياض ومرقط بالأسود، أما الجناحان فيأخذان اللون الأزرق، وتزينهما أيضًا النقط السوداء. وقد تميزت أطراف رجليه بلونها الأحمر.

شكل ٤ :

منظور جانبى لتمثال الطائر المرسوم فى شكل ٥ .

شكلا ٦ ، ٧ :

منظوران علوى وسفلى لجعل حجرى، ويظهر بهما التلف الذى لحق بالقطعة. وللحجر درجات ألوان مختلفة تتنوع بين البنفسجى والأخضر.

شكل ٨ :

تمثال خشبى لسيدة ترتدى شعرًا مستعارًا له لون أزرق داكن. رسمت عيناها بالأسود ولونت الحدقتان باللون الأزرق والفم بالأحمر، وحزز رداؤها من أعلى باللون الأزرق أيضًا. وقد أحيطت النقوش

الهيروغليفية ـ الملونة بالأسود والتى تزين التمثال ـ بشرائط حمراء. وقام الفنان القديم برسم كل هذه الزخارف على الخشب بدون وضع طبقة جصية أو طبقة عازلة.

شكل ٩:

تمثال من البرونز الأسود لإيزيس وهى ترضع حورس، وكثيرًا ما نجد مثل هذه المجموعات ، وقد صنعت من الخامة نفسها.

شكل ١٠:

منظر لداخل غطاء المومياء المرسوم فى الشكل ٣، ويظهر لنا طبقات القماش والطلاء فى السمك الجانبى له. وعلى الرغم من قدم هذه القطعة فإننا نستطيع أن نجزم أن طلاءها كان ذا لون أبيض. ونرى بوضوح أن ملامح الرأس هنا ليست هى نفسها ملامح الرأس التى رسمت على الوجه الخارجى للغطاء، وقد لون الوجه بلون أصفر وكذا الحال بالنسبة لبقية الجسد الذى يحيط به شريط بنفسجى اللون ينسدل على الكتف الأيسر، ولونت القلادة الواسعة وأيضًا السوار بلون أسود له خلفية خضراء، والشعر المستعار له لون أزرق داكن مزين بشريط أصفر، ومزود من الأمام بحية كوبرا لا نراها الآن بسبب التلف الذى لحق بالغطاء، كما نرى فوق الرأس رسمًا لنجمة صفراء.

شكل ١١:

تمثال برونزى صغير يمسك فى يديه مذبة وصولجانًا. إن اللسان الصغير الذى يوجد أسفل القدمين يشير إلى أن هذا النوع من التماثيل كان يثبت على قاعدة مسطحة بها ثقب.

شكل ١٢:

تمثال خشبى لمومياء داخل لفائفها. وما تبقى من الشعر المستعار ملون بلون أزرق، أما اللفائف التى تغطى الكتفين فتأخذ اللون الأحمر، وقد تزينت ساقا التمثال بهيروغليفيات سوداء اللون.

شكل ١٣ :

صندوق صغير على شكل مقبرة، وهو الشكل الذى حاكاه الإغريق فى صناعة صناديقهم. صنع هذا الصندوق من الخشب، وقد رسمناه هنا بمقياس ١/٢ من الحجم الطبيعى. وشُكّل الغطاء بطريقة ربما تساعد على انحدار المياه، أما أربعة الأطراف البارزة التى توجد فى زوايا الصندوق ـ والتى أولاها الإغريق عناية كبيرة فى الزخرفة ـ فتستخدم لتسهيل فتح هذا النوع من الصناديق.

وقد زين الجزء العلوى بمربعات ودوائر زرقاء لها خلفية بيضاء، وفى أحد الجوانب يوجد شريط أزرق يحد شريطًا آخر ذا لون أصفر ولكنه أكثر منه عرضًا، يحوى كتابات هيروغليفية سوداء، أما أطراف الزوايا الأربع فقد لونت بلون أحمر وكذا الحال بالنسبة لبقية أجزاء هذا الصندوق الذى زينت أوجهه الأربعة بلوحات بيضاء رسم بوسطها خط أزرق كبير، وعند كل طرف من أطراف الصندوق يوجد مربع أزرق يحوى بداخله شريطًا أحمر اللون.

وربما خصص هذا النوع من الصناديق لاحتواء بعض الأجزاء من جسد إنسان متوفى، ويبدو أنهم كانوا يقومون بالاحتفاظ ببعض الأجزاء عندهم، أى عند أهل المتوفى، كما هى العادة فى أيامنا هذه، فربما نحتفظ بالشعر أو بأى شىء آخر يخص شخصًا عزيزًا علينا بعد أن توافيه المنية. يفتح هذا الصندوق من أسفل بواسطة لوحة خشبية لها مزلاج معقوف على شكل ذيل طائر السنونوه.

شكل ١٤ :

شقفة حجرية عليها نقش بارز، عثر عليها فى إحدى مقابر مدينة طيبة، ونرى فى النقش شكلاً لبومة ولرأس آدمى.

شكل ١٥ :

صندوق خشبى آخر يأخذ شكل المقبرة، له قاعدة سفلية لونت باللون الأسود، كما لونت جوانبه الأربعة وكذا أطراف الزوايا باللون الأحمر، بينما لونت لوحات الزينة والجزء العلوى لواجهته - المزينة بكتابات هيروغليفية - باللون الأصفر.

* * * *

اللوحة ٥٧

١، ٢ : قطع خشبية.

٣....٩ : بقايا أغطية بعض المومياوات ، وقطع أثرية أخرى.

شكلا ١، ٢ :

قطعتان خشبيتان عثر عليهما بين أطلال مدينة طيبة، ورسمتا بالحجم الطبيعى(١).

شكل ٣ :

منظورعلوى وسفلى لجزء من الطرف السفلى لغطاء مومياء. والجزء العلوى للشكل هو الجزء الذى كان يوضع أسفل القدمين، ونرى به نوعين من النعال كما رأينا من قبل فى لوحة ٥٩ شكل ٦.

أما الجزء السفلى للشكل فهو الجزء الذى كان يوضع أعلى القدمين، ونرى فيه أصابع القدمين وقد لونت باللون الأحمر، أما الأظافر فلونت بالأبيض. ولقد حاكينا نفس الألوان فى الرسم عن طريق مراعاة درجة الاختلاف بينها وفقًا للترتيب المعمول به؛ أى الأسود ثم الأحمر، فالأزرق، فالأخضر، وأخيرًا الأصفر.

لقد رسمت هذه الأشكال فوق طلاء سميك أبيض يمكننا أن نراه جيدًا من خلال الكسر الموجود فى هذه القطعة.

شكل ٤ :

منظر جانبى للقطعة السابقة، وقد حرصنا على رسمه بهذه الطريقة لكى نتيح رؤية وضع القدم فى هذا الغلاف المومياوى.

شكل ٥ :

تمثال نصفى من حجر البَصَّرَة مرسوم بالحجم الطبيعى.

---

(١) لقد قمنا برسم هاتين القطعتين فى هذه اللوحة على الرغم من عدم وجود أى انسجام بينهما وبين بقية الأشكال الأخرى، وذلك لعدم استطاعتنا توفير مكان آخر لهما. انظر - فيما يتعلق بهذا الموضوع - المجلد الأول من الدولة القديمة، الفصل الأول ، ص ٥١.

شكل ٦ :

تمثال نصفى من السربنتين [حجر الحية أو المرمر المرقط] عثر عليه فى ضواحى الممنونيوم، رسم بالحجم الطبيعى.

شكل ٧ :

شقفة من الفخار المطلى بالبرنيق، تشبه الخزف الصينى، مغطاة بأشكال وكتابات هيروغليفية، لها لون يميل إلى البنفسجى، يماثل ذلك اللون الذى يتخلف عن المنجنيز رسمت بالحجم الطبيعى.

شكلا ٨، ٩ :

صقر من خشب الجميز، عثر عليه فى إحدى مقابر سقارة، كما هو الحال بالنسبة للشكل ٧ بخصوص تاج هذا الطائر انظر اللوحة ٤٧. مقياس الرسم ٢/٣ من الحجم الطبيعى.

* * * *

اللوحة ٥٨

رسومات نقلت عن أغطية بعض المومياوات

إن كل هذه القطع وكذا القطع المرسومة باللوحة ٥٩ قد جلبت من مقابر طيبة. ولقد صنعت كلها من أنواع من الأقمشة تختلف فى درجة جودتها، وجمعت مع بعضها عن طريق الغراء، كما غطيت بطبقة صمغية وجصية رقيقة، وعليها رسم الفنان هذه اللوحات.

لقد كان من السهل علينا القيام بنقل الهيروغليفيات التى تصاحب هذه اللوحات بدقة كما هو الحال بالنسبة للألوان التى تحتفظ بحالة جيدة، فيما عدا أن هناك بعض الحروف الهيروغليفية قد أصابها التلف أو سقطت عن مكانها، وذلك بسقوط أو تقشر خلفية الرسم.

نرى فى الشكل ٦ رسمًا لرأس صقر خطه الفنان بطريقة جيدة جدًا. أما الشكل ٧ فهو يتميز بتنوع ألوانه وبالخامة الخاصة للغطاء، الذى صنع من الكرتون المتماسك الذى يبلغ سمكه من سبعة إلى ثمانية ملليمترات ، ويتميز بأن له صلابة الخشب. إن الألوان المستخدمة هنا - لا سيما اللون الأحمر - تتميز برونق خاص، وقد كسيت بطبقة صمغية سميكة براقة.

ويلفت الشكل ٨ انتباهنا بشدة بسبب محيط الدائرة الذى يحوى بداخله أشكالاً وأحرفًا مرسومة، وهو نمط لم يستخدم إطلاقًا، ويبدو أن الأشكال العلوية هى نفسها الأشكال التى تظهر فى بعض البرديات والتى تتخللها بعض أحرف الكتابة.

إن قطعة القماش المستخدمة هنا تتميز برقتها الشديدة، ومع ذلك فقد أضيفت إليها طبقة الطلاء السميكة المعتادة، مما أدى إلى التلف والتشقق الظاهر فى ألوان الرسم.

ويعتبر الشكل ٥ أيضًا من الأشكال المميزة، وذلك بسبب ثلاث الشخصيات ذات الرؤوس غير المعتادة: فنرى لأحدهم شكل عين مرسومة داخل قرص دائرى، وللآخرين حيتين وثلاث حيات كوبرا، حلت جميعها محل الرؤوس الحقيقية.

ويتميز الشكل ١٠ بوجود كتابة مخطوطة صغيرة الحجم، بها شكل قرد يشبه ذلك الذى نراه بجانبه بحجم أكبر.

إن من باب التطويل محاولة شرح أشكال النسور والجعارين والقردة وأبناء آوى... إلخ من تلك الأشكال التى تقدمها هذه الرسومات ، فمن السهل التعرف عليها جيدًا.

رسمت الأشكال ١، ٢، ٦، ٨، ٩، ١٠ بالحجم الطبيعى، ورسمت الأشكال ٣، ٤، ٥ بمقياس ٢/٣، أما مقياس رسم الشكل ٧ فهو ١/٢ من الحجم الطبيعى.

* * * *

اللوحة ٥٩

١، ٢، ٣، ٦، ٧، ٨ : رسومات نقلت عن أغطية بعض المومياوات .

٤، ٥ : تفاصيل لقطعة قماش مهدبة ولأخرى محززة، تخصان اثنتين من المومياوات .

يمثل شكلا ١، ٢ جزء الغطاء الذى كان يغطى صدر إحدى المومياوات ، وهو جزء يتميز أسفله بأنه دائمًا ما يأخذ الشكل الدائرى، ونرى فى الجزء العلوى من شكل ٢ مومياء على سريرها الذى وضعت أسفله أربعة الأوانى التقليدية ذات رأس الصقر وابن آوى والقرد والرأس الآدمى، وتتميز أربعة الأشكال التى تظهر فى لوحة الوسط بأن لها نفس الرؤوس السابقة.

ويقدم الشكل ٣ منظرًا لعملية تحنيط، يظهر فيها المحنط واضعًا يده اليمنى على المومياء المسجاة على سرير مزين برؤوس وسيقان أسد، وهو ذو طراز راق على الرغم من أنه يفتقر إلى بعض الدقة فى الرسم. أما شكل ٤ فهو لقطعة قماش ذات أهداب عبارة عن خيوط متدلية تنتهى من أسفل بعقدة. ويمكننا أن نصادف مثل هذه القطع من وقت لآخر وسط بقايا الأقمشة التى تغطى أرضية بعض المقابر. أما شرائط القماش المحزز - مثل تلك التى بالشكل ٥ - فهى أكثر ندرة من السابقة، ونلاحظ أن الخط الأزرق الظاهر بها قد استخدم لحياكة القماش. وتتميز أغطية المومياوات هذه - فى معظمها - بأنها مازالت بحالة جيدة، بالإضافة إلى أن هناك قطعًا كثيرة من بينها مازالت تتمتع بتماسك ملحوظ كما لو كانت كالجديدة تمامًا، (انظر وصف المقابر، المبحث الثامن).

ويقدم الشكل ٦ منظرًا لنعل، عادة ما يوضع هو وأمثاله عند منطقة القدمين فى توابيت المومياوات .

ويظهر فى الشكل ٧ رسم لقلادة واسعة كانت موجودة - فى الواقع - عند رقبة إحدى المومياوات. وتتميز هذه القلادة بزخارف أطرافها التى تتكون من زهرة اللوتس الزرقاء.

رسم فى الشكل ٨ منظر لقدم ترتدى نعلاً، وفى أسفلها زخارف على هيئة وردات مسطحة.

رسمت الأشكال ٣، ٤، ٥ بالحجم الطبيعى، أما بقية الأشكال فمقياس رسمها ٢/٣ .

* * * *

اللوحة ٦٠

مخطوط بردى.

مخطوط بردى ذو خط سريع منحن، عثر عليه بين ساقى إحدى المومياوات جيدة الحفظ بمقبرة بجوار القرنة. ويبلغ طوله ١,٠٨م[١] على ارتفاع يصل إلى ٠,٣٧م.

(١) لم نقم برسم الجزء الذى يبلغ طوله ٠,١٨م والذى يوجد فى الجانب الأيسر فى المخطوط.

قمنا برسمه وكذا كل المخطوطات التى فى اللوحات التالية بالحجم الطبيعى، عن طريق استنساخ الأصل بدقة وعناية فائقتين.

ويحتفظ هذا المخطوط بحالة ممتازة، ولكنه علاوة على ذلك يتميز بأنه كامل، ولقد حرصنا على إيضاح ذلك فقمنا بوضع خلفية بلون مغاير له أحاطت به من كل الجهات .

وصل عدد أعمدة أو صفحات الكتابة إلى ثمانية، ونلاحظ أن الكاتب قد استهل المخطوط بكتابة بعض الحروف فى هامش الطرف الأيمن، وقد صاحبت أحرف الكتابة الهيروغليفية اللوحة الكبيرة المرسومة فى الوسط وذلك عوضًا عن الخط السريع المائل، وهذا ما نلاحظه أيضًا فى المخطوطات الأخرى التى تحتوى على مناظر مماثلة. ولابد أن يلاحظ القارئ وجود مثل هذا المنظر الذى تتضمنه لوحة الوسط فى أحد أشكال اللوحة ٣٥، المجلد الثانى من الدولة القديمة، لاسيما فيما يتعلق بالميزان الذى يصاحبه اثنان من الكهنة أحدهما له رأس صقر والآخر رأس ابن آوى، (انظر المبحث الخامس من الفصل التاسع). ونرى هذا المنظر يتكرر فى كل المخطوطات أما الشىء الموضوع فى إناء والمرسوم أمام الإله الجالس مباشرة، فقد تعذر علينا فى الواقع حديد ماهيته(*) (انظر اللوحات ٦٤، ٦٧، ٧٢).

يأخذ الإطار الخارجى الذى يحيط بهذه اللوحة شكلاً عامًا لمعبد صغير له عمودان جانبيان، ويعيب هذا المخطوط وجود بعض الكسور الصغيرة الناتجة عن تمزق البردى، أما تلك الكسور التى تعيب بعض الأشكال المرسومة والبعيدة عن حروف الكتابة فمن السهل علينا استكمالها؛ وعلى سبيل المثال فإن الجزء الصغير المقوس الذى نراه أعلى الكتف اليسرى للإله الجالس من البديهى أنه يخص ويتصل بالعصا التى يمسكها الإله فى يده والتى ليست شيئًا آخر سوى الصولجان.

خطت الهيروغليفيات الموجودة داخل لوحة الوسط الكبيرة، وكذا بقية علامات الكتابة الأخرى بالريشة ولم ترسم، وبما أن أعمدة الخط السريع المختلفة تبدأ بنفس العلامات مع وجود اختلافات طفيفة، فإنه ينتج عن ذلك ابتكار طريقة سهلة لتصحيح الحروف التى كتبت بطريقة غير دقيقة أو غير واضحة، عن طريق الاستعانة بالحروف الأخرى المشابهة لها بالمخطوط.

وقد كتبت الأحرف الأولى فى كل عمود بالمداد الأحمر، وكذا الحال بالنسبة للسطر المكتوب أسفل شكل الثور فيما عدا الحروف الثلاثة الأخيرة منه، أما بقية أجزاء الكتابة فقد كتبت بالمداد الأسود، ولم يضف الفنان أى ألوان إلى أى شكل من الأشكال الأخرى المرسومة.

لم نستطع تحديد جنس المومياء التى عثرنا بين ساقيها على هذا المخطوط، ولكننا افترضنا - بالنظر إلى طول القامة - أنها تخص سيدة، أما المخطوطات التالية فقد عثر عليها فوق مومياوات رجال. (انظر الملاحظة الخاصة بهذا المخطوط والمخطوطات التالية فى «وصف مقابر طيبة»).

* * * *

اللوحة ٦١

مخطوط بردى . الجزء الأول .

عثر على هذا المخطوط ذى الخط السريع المائل بين ساقى مومياء رجل، وهو أحد تلك المخطوطات الكبيرة التى نقلناها من مصر إلى أوروبا، يبلغ طوله ٣,٨م. وعلى الرغم من هذا فهو غير كامل، إذ تنقصه بعض الأجزاء عند بدايته وربما عند نهايته أيضًا.

(*) هو الرمز المادى المقدس للإله «أنوبيس» وهو عبارة عن جلد حيوانى معلق ومثبت فى قضيب أو عمود رأسى. (المترجم) .

ونلاحظ أن الجزء العلوى من المخطوط ممزق إلى حد ما كما هو الحال فى الجزء السفلى الذى خطت عليه أحرف الكتابة. أما عن الارتفاع الحالى لهذا المخطوط فيبلغ - فى أقصى ارتفاع له - ٣١,٠م. ويحوى المخطوط أعمدة أو صفحات كتابة وصل عددها إلى ٢٥، وقد قمنا بتقسيمه ورسمه فى خمس لوحات متتالية تحمل كل لوحة منها جزءًا مشتركًا مع اللوحة التى تليها، وذلك بغرض تسهيل الربط بين الأجزاء المختلفة إذا أردنا ذلك.

لم يقم الفنان بتلوين أى شكل من أشكال هذا المخطوط فيما خلا أربعة الأقراص المستديرة التى نراها باللوحة ٦٢، فقد لونت باللون الأحمر، كما أننا لا نرى كذلك البدايات الأولى للأعمدة مكتوبة بالمداد الأحمر كما هو الحال فى بقية البرديات .

وتمثل هذه اللوحة الجزء الأيمن من هذا المخطوط الضخم، أما اللوحة الأخيرة فتمثل الجزء الأيسر. وهذا الترتيب فى اللوحات يغاير ما اتبعناه فى تقسيم المخطوطات التالية التى بدأناها من اليسار إلى اليمين.

وفى الواقع فقد تباينت أعمدة الكتابة فيما بينها فيما يتعلق بالعرض الخاص بكل منها، ويمكننا أن نلاحظ أن كل الحروف الكتابية تقريبًا تتميز بحالة جيدة من الحفظ، وإن كانت قد كتبت بطريقة غير منتظمة، كما سبق أن رأينا فى المخطوط السابق.

ويظهر فى الطرف الأيسر لشريط الرسومات منظر للتضحية بأحد العجول، ويتميز فيه شكل المضحى بالحركة الرشيقة، وبذا يخالف بقية أشكال المخطوط التى رسمت فى مجموعها بأوضاع متزنة رصينة.

* * * *

اللوحة ٦٢

مخطوط بردى. الجزء الثانى.

يتبع هذا المخطوط الجزء المرسوم باللوحة ٦١ من ناحية اليسار، ونلاحظ به شكلاً لأحد تلك الطيور ذات الرؤوس الآدمية. (انظر اللوحة ٤٧ المجلد الثانى من الدولة القديمة).

ويظهر على الجانب الأيمن من اللوحة منظر نجد مثيلاً له فى اللوحة ٧٥ وفى لوحات أخرى. ولم يكمل الفنان أو الكاتب الذى خط هذه البردية المنظر العلوى الذى يمثل أحد المواكب والذى نراه فى الجزء العلوى من اللوحة ٦١، وقد استمر فى الثلث الأول من البردية فقط، وبعدها ترك هذا الجزء بدون أية أشكال حتى الطرف الأخير من اللوحة التى تحوى مناظر الزراعة [لوحة ٦٣].

* * * *

اللوحة ٦٣

مخطوط بردى. الجزء الثالث.

يتبع هذا الجزء من المخطوط الجزأين السابقين من ناحية اليسار، وقد احتلت لوحة كبيرة بها مناظر مختلفة أكثر من نصف هذا الجزء، ونرى بها أحد الأشخاص يقوم بعدة أعمال، فيظهر مقدما بعض

القرابين، ثم يقوم بسكب سائل بغرض التطهير، ثم يحرث الأرض بواسطة محراث، ويبذر البذور، وأخيرًا يقوم بحصاد الزرع.

* * * *

اللوحة ٦٤

مخطوط بردى. الجزء الرابع.

يتبع هذا الجزء من المخطوط ثلاثة الأجزاء السابقة من ناحية اليسار، وتشبه اللوحة الكبيرة التى تشغل مسافة تزيدعلى نصف مساحة هذا الجزء المناظرالموجودة باللوحات ٦٠، ٦٧، ٧٢ (انظر هذه اللوحات، والشروح الخاصة بها)، ويصدق نفس القول أيضًا بالنسبة للهيروغليفيات التى تصاحبها والتى تتكرر فى اللوحات المشابهة.

ويمكننا أن نلاحظ - فى شريط الأشكال السفلى - أن الكاتب قد اضطر لرسم اثنين من بينها بمقياس أصغر من الأشكال الأخرى، وذلك بسبب ضيق المكان.

* * * *

اللوحة ٦٥

مخطوط بردى. الجزء الخامس.

يمثل هذا الجزء آخر أجزاء المخطوط من ناحية اليسار، ولسوء الحظ فقد لحق التلف بأجزاء من أعمدة الكتابة، ونلاحظ أن الجزء الأيسر من اللوحة قد انفصل تمامًا عن المخطوط، وربما كان هناك جزء آخر يملأ الفراغ بينه وبين المخطوط، لكننا - على الأقل - سوف نعتبره مكملاً للجزء السفلى حيث إنه يتوافق معه. وأعتقد أن أعمدة الهيروغليفيات التى تصاحب اللوحة جديرة بأن تفحص جيدًا.

ونرى فى نهاية المخطوط أو بالأحرى فى الجزء الذى فصل عنه، كاهنين يرتديان قناعى أبيس [جحوتى]، وهما بصدد فتح بابين، وفى الواقع فإن هذين الشكلين يتميزان بهيئة خاصة.

* * * *

اللوحة ٦٦

مخطوط بردى.

جلب هذا المخطوط من مقابر مدينة طيبة، وقد كان ممزقًا إلى أجزاء كثيرة انتقينا أكبرها لنقدمه فى اللوحات ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩. ويبلغ طول هذا المخطوط ٣,٩١م، ويصل ارتفاعه الإجمالى إلى ٠,٢٩م، ويحوى لوحة كبيرة و ١٩ عمودًا كتبت بأحرف الخط السريع المنحنى.

ونلاحظ أن الجزء العلوى للمخطوط به شقوق واسعة تزداد كثيرًا كلما اقتربنا من يسار اللفافة، وقد نتجت هذه الشقوق - بلاشك - عن نفس السبب الذى أدى إلى تشقق البرديات الأخرى. (انظر شرح اللوحة ٧٢).

وكما هى العادة فيظهر أمامنا هنا شريط من الأشكال الملونة يتوج الجزء العلوى للمخطوط، ولكن الشقوق أحدثت به فجوات واسعة.

* * * *

اللوحة ٦٧

مخطوط بردى.

تشغل هذا الجزء من المخطوط لوحة كبيرة لها نفس طراز اللوحات التى قدمناها فى اللوحة ٦٠، ٦٤، ٧٢ .

ونرى أبدان الأعمدة وكذا بعض أجزاء رداء الإله الجالس ونقبة الرجل الذى يرفع ذراعيه إلى أعلى على يمين اللوحة قد أخذت كلها اللون الأبيض، كما هو الحال أيضًا بالنسبة لمئزر الرجل الصغير الذى يمسك بالكفة اليمنى للميزان. أما الحيوان الثديى وكذا المقصورة التى يقف عليها وتاج وشارات الإله الجالس وأيضًا مائدتا القرابين الصغيرتان ولوح الكاهن الذى يرتدى قناع أبيس [چحوتى] والشكل الصغير الجالس على صولجان وأجزاء الميزان المختلفة (فيما عدا أوتار الكفتين)، والقرد الجالس على ذراع الميزان ورداء الكاهن الذى يرتدى قناع ابن آوى وقناع الصقر الذى يرتديه كاهن آخر، وأخيرًا جسد السيدتين والأوراق التى تزين قاعدة العمودين - فقد لونت كلها باللون الأصفر. (توجد فى هذا المخطوط درجتان للون الأصفر، يشبهان الدرجتن اللتين سوف نراهما باللوحة ٧٢ واللوحات التى تليها).

كما لون رداء صدر الإله الجالس والمريع الداخلى لمقعده والإناء الموجود على مائدة القرابين بجوار زهرة اللوتس، وجسد الكاهن الذى يرتدى قناع أبيس [چحوتى] وكذا الكاهن الذى يرتدى قناع الصقر والصولجان الكبير وأوتار كفتى الميزان وجسدا الشخصين اللذين يرتديان مئزرين باللون الأبيض، وأخيرًا رداء السيدة التى تقف بجوار العمود الأيمن باللون الأحمر.

كما لون رداءا الكاهنين اللذين يرتديان قناع أبيس وقناع الصقر، ورداء السيدة التى تقف على اليسار، وزهرة اللوتس الموضوعة فوق مائدة القرابين الصغيرة باللون الأخضر.

ولون رأس الكاهن الذى يرتدى قناع أبيس وشعره المستعار والذيل الذى علق فى حزامه من الخلف، وكذا جسد الكاهن الذى يرتدى قناع ابن آوى، باللون الأسود.

وأخيرًا لون مقعد الإله الجالس (فيما عدا المربع الصغير والكسوة الحمراء) وغطاء رأس الحيوان الثديى، والشعر المستعار للكاهنين اللذين يرتديان قناع ابن آوى وقناع الصقر وكذا الشعر المستعار للسيدتين والسائل الموجود داخل الإناء - لونت كلها باللون الأخضر أو الأزرق الداكن.

ونرى أعلى هذه اللوحة شريطاً به أشكال لمومياوات واقفة لونت على التوالى بالأخضر والأحمر والأبيض وقد صاحبت أعمدة الكتابة الهيروغليفية هذه اللوحة مثلها مثل اللوحات المشابهة.

ونرى على يمين اللوحة عمودين بخط الكتابة السريع، يحتوى الثانى منهما على ثمانية أسطر كتبت باللون الأحمر.

* * * *

اللوحة ٦٨

مخطوط بردى .

كان هذا المخطوط مكونًا من جزأين تم الجمع بينهما عن طريق استخدام الصمغ، ولعل هذا ما يفسر الشق الطولى الموجود فى أول الأعمدة الخمسة التى يتكون منها؛ إذ هو ناتج عن انفصال جزأى المخطوط هذين، ونلاحظ كذلك أنهما لا يتطابقان جيدًا بسبب وجود بعض الحروف التى أصابها التلف. ومن المؤسف أنه لم يتم اختيار فاصل بين الصفحات لتقسيم المخطوط.

وفيما عدا العمود الرابع نجدأن كل الأعمدة بها أجزاء كتبت بالمداد الأحمر، ونرى فى الجزء السفلى من العمود الخامس ثلاثة أعمدة كتابية صغيرة، وهى ليست شيئًا آخر سوى بداية فقرات العمود الرابع، وبالتالى نجد أن لها نفس التقسيم ونفس الإشارات ، ويجب أن نشير هنا إلى أن القراءة يجب أن تكون من اليمين إلى اليسار أما ما نراه مرسومًا فوق عمود الكتابة الأول فهو شكل لعصا غليظة تحمل إحدى الشارات .

* * * *

اللوحة ٦٩

مخطوط بردى.

نلاحظ فى شريط الأشكال العلوى ناحية اليسار ثلاثة أشكال لتماسيح، رسمت أحدها فوق الآخر، وقد طعن تمساح الوسط بحربة فى صدره. أما الرجل الذى كان يتسلح بهذه الحربة وقام بطعن التمساح بها، فلم يعد مرئيًا بسبب الشقوق الواسعة فى البردية، ولكننا سنفترض أنه يماثل الرجلين اللذين رأيناهما فى اللوحة السابقة وهما يطعنان الحية والحشرة الضخمة؛ وذلك لأن هذه المناظر الثلاثة - أى طعن الحية ثم الحشرة ثم التمساح - قد أتت متتالية.

وبعد هذا المنظر نرى فى الشريط العلوى جعلاً كبيرًا ملونًا بالأخضر ومحززًا بالأسود، ويليه بعد ذلك أحد الأشخاص يرتدى مئزرًا أبيض يماثل الشخص الذى ظهر فى اللوحة الكبيرة السابقة. وقد مثل فى هذا الشريط واقفًا أربع مرات ، وجاثيًا على ركبتيه ثلاث مرات فى وضع تعبد أو تقدمة قرابين.

وهذه الأشكال والمناظر لا تقدم أى إشارات غير عادية، ولكننا نرى بها أيضًا - على الرغم من تلفها الشديد - الطائر ذا الرأس الآدمى، الذى صادفناه قبل ذلك مرسومًا فى لوحات أخرى.

ونلاحظ فى خمسة الأعمدة الأولى للكتابة أن هناك بعض الكلمات قد كتبت بالمداد الأحمر، وهو ما لا نراه فى العمودين التاليين، ويعيب العمود الأخير (وهو أول أعمدة المخطوط من حيث اتجاه القراءة) وجود تلف شديد بالجزء العلوى، كما أن أشكاله قد تآكلت إلى حد ما.

وبالمقارنة بالإشارات التى زودتنا بها المخطوطات الأخرى فإننا لا نعتقد أن بداية المخطوط الكلى تكون فى الجزء المصور فى هذه اللوحة، ولكن من المحتمل جدًا أن تكون بدايته المطلقة فى الجزء المرسوم فى اللوحة ٧٠.

* * * *

اللوحة ٧٠

مخطوط بردى .

تقدم هذه اللوحة جزءًا من مخطوط كتب بالخط السريع، نعتقد أن يُكوّن جزءًا من المخطوط الذى قدمناه فى اللوحة السابقة، ولكننا نجهل أى موضع كان يشغله به. ومع ذلك يجب أن نلاحظ ـ كما هو الحال فى المخطوط المقدم فى اللوحة ٧١ ـ أن كل أسطر الكتابة تتميز بأنها أقصر طولاً مما كانت عليه الأسطر فى أربع اللوحات السابقة، مما يدفع للشك فى أنها كانت كلها تنتمى إلى مخطوط واحد فقط. ويصل طول الجزء الذى نراه هنا ٧٨, ٠م، ويصل عدد أعمدته إلى أربعة أعمدة.

ونلاحظ أن رسومات الوسط قد أصابها بعض التلف الناتج عن سقوط الألوان، أما المنظر الذى يظهر بها فلم نقابله فى أى مخطوط آخر. وقد لون رداءا السيدتين الجاثيتين بلون أخضر، ويصدق نفس القول بالنسبة لشكلى القردين الواقفين فى الأسفل باستثناء رأسيهما وأذرعهما التى أخذت اللون الأحمر. أما الشكل الذى يتوسطهما فيأخذ اللون الأخضر أيضًا ويرتدى ملابس صفراء وشعرًا مستعارًا أزرق، والقرص الدائرى الذى يتوج رأسه يأخذ اللون الأحمر. وللطيور ذات الرأس الآدمى غطاء رأس وجناحان بلون أزرق، وذيل أخضر، وجسد أصفر، وساقان حمراوان. أما المنظر الأخير فهو لرجلين لون جسداهما باللون الأحمر الداكن، أما مئزراهما ذوا السيور فلهما لون أبيض ناصع وبحالة ممتازة من الحفظ، وقد أخذ المقعد الذى يجلس عليه أحدهما وكذا مائدة القرابين وبقية الأدوات اللون الأصفر فيما عدا باقة زهور اللوتس التى أخذت لونًا أخضر أو أزرق داكنًا. وبين شكلى السيدتين الجاثيتين هناك شق كبير فى البردية. ومن المفترض احتواء الجزء المفقود هنا على شكل قرص دائرى له ثلاثة أشعة حمراء، حيث إننا مازلنا نرى بقايا هذه الأشعة.

ونرى فى شريط الأشكال العلوى للوحة أن الشعر المستعار يأخذ اللون الأزرق الداكن دائمًا مع كل الأشكال، ونرى به شكلين جالسين لهما غطاءا رأس صقر، ولون جسداهما باللون الأبيض، وقد لون بنفس اللون أيضًا مئزرا الرجلين الواقفين خلف القردين على يسار البردية، أما جسداهما فقد لونا باللون الأحمر، وكذا الحال بالنسبة لأجزاء جسد الأشكال البشرية الأخرى والثعبان الموجود أسفل مخالب الأسد وأيضًا الإناءان الكانوبيان ذوا رأسى القرد وابن آوى.

أما اللون الأصفر فقد استخدم لتلوين القوارب والأسد ومائدة القرابين، وأخيرا لونت باللون الأخضر أجسام القردة والإناءان الكانوبيان ذوا رأسى الإنسان والصقر.

ولم يُكتب أى حرف من حروف هذه البردية بالمداد الأحمر، وقد رسمنا فى الجزء العلوى من هذه اللوحة قطعتى بردى صغيرتين مفصولتين لا نعرف موضعهما من البردية.

****

اللوحة ٧١

مخطوط بردى.

نعتقد أن جزأى البردى هذين ذوى خط الكتابة السريع ينتميان إلى نفس المخطوط السابق الذى أوردناه فى اللوحات ٦٦، ٦٧ ... إلخ . ولقد آمنا بأهمية تقديم كل أجزاء هذا المخطوط، وذلك ليس فقط لتيسير دراسته ولكن أيضًا للخروج منها بنتائج مثمرة.

وتظهر اللوحة أن إحدى هاتين القطعتين تنقصها خمسة أو ستة أسطر سابقة فى جزئها العلوى، أما الأخرى فيوجد فى جزئها العلوى ثلاثة شقوق واسعة تشبه تلك الشقوق التى رأيناها من قبل فى اللوحات السابقة. ويبلغ طولهما ٠,٤٧ م، ٠,٢٠٥ م، ويحتويان على خمسة أعمدة كتابية. ونلاحظ فى شريط الأشكال العلوى أن الأسدين والقارب ومائدة القرابين قد لونت باللون الأصفر، أما الشعر المستعار لكل الأشكال فقد لون باللون الأزرق الذى لونت به أيضا أجنحة الطائرين، بينما لونت سيقانهما باللون الأحمر، وجسداهما وذيلاهماباللون الأصفر. والقارب موضوع على قاعدة زرقاء اللون، ولون جسدا الرجلين الواقفين باللون الأحمر، أما مئزراهما فيأخذان اللون الأبيض.

ونلاحظ أن أحرف الكتابة قد كتبت إما بأياد مختلفة أو بريشات مختلفة الأحجام، حيث إنها غير متساوية فيما بينها.

* * * *

اللوحة ٧٢

مخطوط بردى كتب بالهيروغليفية. الجزء الأول.

تعد هذه المخطوطة أكبر المخطوطات التى عثرنا عليها بمصر وأفضلها حفظًا، و تتميز بأنها قد كتبت كلها بالأحرف الهيروغليفية فقط، وقد جلبناها - مثلها مثل المخطوطات السابقة - من مقابر مدينة طيبة. ويبلغ طولها ٩,١٠م، بينما يتراوح ارتفاع الأجزاء التى تحوى الكتابة بين ٠,٢١٥م و ٠,٢٢٨م تقريبًا(١).

ولكى نمنح القارئ فرصة رؤية أكبر جزء ممكن من المخطوط فى المرة الواحدة قمنا بتقسيمه إلى أربعة أجزاء فقط، شملتها أربع لوحات متتالية، عن طريق استخدامنا أكبر المقاييس المتبعة فى تنفيذ لوحات هذا الكتاب وسيكون من السهل استنساخ نسخة متقنة الصنع من هذا المخطوط عن طريق وصل ثمانية الأجزاء المتضمنة فى أربع اللوحات، وسوف تتميز هذه النسخة بتطابقها الشديد مع المخطوط نظرًا للدقة المتناهية التى راعيناها أثناء نقل الحروف والألوان من الأصل.

لايوجد فى هذا المخطوط أى شق من شأنه أن يؤثر على أى حرف من الأحرف الهيروغليفية التى فحصناها بعناية قبل البدء فى الرسم، ومع ذلك - ولكى نتجنب أى خلط - أظهرنا فى الرسم الشقوق الرئيسية فقط، وذلك لأن هناك الكثير من القطع الصغيرة التى انفصلت عن الجزء السفلى للمخطوط ولكن دون أن تترك أى أثر سلبى على العلامات الباقية.

إن القيمة الهامة لهذا المخطوط، وحالة الحفظ الرائعة التى تميز ألوانه دفعانا لكى نبذل عناية مضاعفة عند قيامنا برسم وتلوين أشكاله. ويتميز اللون الأحمر فيه بأنه أرجوانى لامع، واللون الأبيض بأنه ناصع، كما أن اللون الأصفر البرتقالى يتمتع بحالة لا بأس بها من الحفظ، أما فيما يتعلق باللون الأخضر الداكن فقد أصابه تلف بسيط، وبالإضافة إلى الأصفر البرتقالى غير اللامع هناك درجة أخرى للون الأصفر تميل إلى الخضار وتتميز بلمعانها الشديد، وهو لمعان يميز كذلك اللون الأحمر بالبردية. ولقد قمنا - فى الرسم - بوضع طبقة من الصمغ على الأشكال التى لونت باللونين الأخيرين وذلك لتمييزهما عن بقية الألوان الأخرى.

ونلاحظ - بطول الجزء السفلى للمخطوط، وعلى مسافة كل ثلاث بوصات تقريبًا - شقوقًا فى البردية، يشمل كل منها عمودين أو ثلاثة أعمدة من الكتابة. وهذه الشقوق ناتجة عن شق أو كسر رئيسى أصاب هذا

(١) وبإضافة الجزء الفارغ من البردية يصبح الطول الإجمالى ٩,٢٠ م، أما الارتفاع فهو ٠,٢٨ تقريباً.

المخطوط عندما كان ملفوفًا بشكل أسطوانى. ولأن هذه الشقوق تظهر متقاربة فى الجزء الأول منه أكثر من الأجزاء التى تليه فإن هذا يدل على أن المخطوط قد لفّ من ناحية اليسار إلى اليمين، مما يعنى أن الجزء الأيسر للمخطوط كان فى منتصف اللفافة.

ولكى نجعل دراسة هذا المخطوط أكثر سهولة، قمنا بترقيم أعمدة الكتابة الهيروغليفية من أسفل : ونرى أن العمود الذى يحمل رقم ١ فى هذه اللوحة هو العمود الأخير فى الناحية اليسرى من اللفافة، والعمود الذى يحمل رقم ١٣٦ فى اللوحة ٧٥ هو أول الأعمدة على اليمين[1] . وتقدم اللوحة الأولى أى اللوحة رقم ٧٢ الجزء الأخير من هذا المخطوط، وذلك لأنه من اليسير أن نتأكد من أن هذا المخطوط - مثله مثل الآخرين - قد كتب من اليمين إلى اليسار. (انظر وصف المقابر، المبحث التاسع).

ويصل العدد الكلى للأعمدة إلى ٥١٥ عمودًا دون إضافة عمودين فارغين بطريقة ملفتة للنظر، ولذلك لم نعتبرهما جزءا من الأعمدة الكتابية.

ومن الجدير بالذكر أن حواف هذا المخطوط تبدو وكأنها لم تأخذ تخطيطًا يتبع خطًا مستقيمًا بطريقة صحيحة من طرف لآخر، ولعل هذا كان صعب التنفيذ بسبب طول المخطوط غير العادى، فنرى أن هذه الأعمدة تكون محدبة قليلاً من أسفل، وربما نتج هذا العيب عن الصعوبة الشديدة التى عانيناها عند قيامنا بنشر هذا المخطوط ولصقه على القماش. وقد حاولنا أن نعالج هذا فى الرسم، فأصلحنا وضع أعمدة الكتابة الهيروغليفية وكذا الأجزاء الأفقية التى تكون أطر هذا المخطوط من أعلى ومن أسفل بطريقة غير محسوسة وبترتيب متواز، وذلك كله دون أدنى تغيير فى وضع الهيروغليفيات بالنسبة لهذه السطور.

ويجب أن نلاحظ أن هناك عددًا كبيرًا من العلامات الهيروغليفية قد كُتِب بالمداد الأحمر، ويبدو أنه يمثل بداية بعض السطور أو بداية بعض الموضوعات فى هذا المخطوط.

ملحوظة : لقد نسينا أن نكتب أسفل اللوحة ٧٢ وكذا أسفل ثلاث اللوحات التالية لها اسم «سيمونيل» الذى حمل هذا المخطوط من طيبة.

* * * *

اللوحة ٧٣

مخطوط بردى كتب بالهيروغليفية. الجزء الثانى.

يتميز هذا الجزء الثانى من البردية بأنه يحوى مناظر زراعة محاطة بإطار زجزاجى غير منتظم يأخذ لون الماء، وبه نرى أن الرجل الذى يحرث الأرض ويبذر البذور ويجمع المحصول ويدرس الحب، هو نفسه الذى يظهر فى الشريط العلوى وهو يقدم القرابين إلى الآلهة، وهو أيضًا الذى رسم بشكل أكبر فى اللوحة الأخيرة.

ولقد رسم هذا الرجل ثلاث مرات وهو يقوم بفتح باب معبد أو مقصورة تحوى بداخلها أشكال آلهة.

* * * *

(١) إن الفحص الدقيق لهذا المخطوط يدفع إلى الاعتقاد بأن جزأه الأيمن قد أصابه التلف وفصل عنه، وذلك إذا وضعنا فى الاعتبار أنه كان يمثل الطرف الخارجى للفافة .

اللوحة ٧٤

مخطوط بردى كتب بالهيروغليفية. الجزء الثالث.

يجب أن نلفت النظر هنا إلى العمودين الخاليين من الكتابة واللذين أشرنا إليهما من قبل، وهما يقعان بين العمودين ٤٢، ٤٣، وأنا أأكد أنه لم يكتب بهما أى حرف حتى ولو كان بالمداد الأحمر الذى من شأنه - على المدى الطويل - أن يصبح أقل وضوحًا ولكنه بالتأكيد لا يمحى تمامًا، وسوف أثبت كلامى هذا من خلال دليل موجود فى نفس هذه اللوحة فوق العمود رقم ٩٤، حيث نرى خطوطًا باهتة باللون الأحمر استخدمت لرسم الكاهن الذى يرتدى رأس أبيس [چحوتى] قبل أن يمر عليها بالمداد الأسود، وتظهر آثار المداد الأحمر هذه فى أماكن كثيرة من المخطوطات، وإذا كانت تختفى أحيانًا فهذا يرجع إلى أنها مغطاة بخطوط المداد الأسود. وأجد هنا الفرصة سانحة لكى أشير إلى أن بعض الأعمدة تصل أحرف الكتابة فيها إلى نصف الارتفاع الكلى للعمود أو حتى إلى ثلثيه فقط، ويجب ألا نعتقد أن هذا الفراغ ناتج عن شقوق فى البردية، وذلك لأننا - كما ذكرت - قد حرصنا على إظهار الشقوق أو الكسور الرئيسية أو تلك التى تؤثر فى تتابع أحرف الكتابة الهيروغليفية، ولكن يبدو أن هذه الفراغات تشير إلى انتهاء موضوع وبداية موضوع آخر.

* * * *

اللوحة ٧٥

مخطوط بردى كتب بالهيروغليفية. الجزء الرابع.

تعتبر هذه اللوحة - كما أشرنا من قبل - الجزء الأول من هذا المخطوط، أو على الأقل تعتبر الجزء الأول من بقية المخطوط التى استطعنا العثور عليها، ويعتبر العمود رقم ١٣٦ عمود البداية. ونلاحظ أن هناك الكثير من الأشكال الحيوانية ظهرت أقصر طولاً من الأشكال الأخرى المشابهة، وقد نتج هذا عن انثناء البردية خلال عملية التغرية، ولقد اعتقدنا أنه من الصواب رسم المخطوط على حالته هذه دون محاولة التدخل لتصحيح أثر هذه الانثناءة عليه.

وبعد ثلاثة الأعمدة الأولى نرى لوحة صغيرة رسم بها قرص الشمس الذى تمتد منه تسعة أشعة، ويمكننا أن نرى نفس هذا المنظر فى اللوحة ٦٢ ولكن مع وجود اختلافات طفيفة. وفى الجزء العلوى للعمود رقم ٨٩ نرى سيدة [رجل] ذات لون أحمر، ونرى أمامها شكلاً ملونًا بالأسود، وللأسف لم نستطع أبدًا تحديد هويته، فقمنا برسمه كما ورد فى الأصل تمامًا.

* * * *

اللوحة ٧٦

تماثيل صغيرة وبقايا ملونة من خشب الجميز.

صنعت الأشكال المختلفة التى نراها فى هذه اللوحة من خشب الجميز، وقد عثرنا عليها فى عدة مقابر بضواحى الممنونيوم. ورسمت هذه الأشكال بالحجم الطبيعى باستثناء الشكلين ١٠، ١١ حيث كان مقياس رسمهما ١/٢.

الأشكال ١، ٥، ٦ :

منظور أمامى وجانبى وخلفى لتمثال له شكل إيزيس(*)، ونلاحظ هنا أن الخشب يتمتع بحالة جيدة من الحفظ، وقد لون التمثال بألوان مختلفة : فأخذ الجسد اللون الأصفر، والرأس واليدان اللون الأحمر، والشعر المستعار اللون الأزرق الداكن وقد وضعت الألوان على بطانة بيضاء ظهرت فى عدة أماكن من التمثال.

الأشكال ٢، ٣، ٤ :

منظور أمامى وجانبى وخلفى لتمثال مشابه للتمثال السابق، ليس فقط فى شكله ولكن فى ألوانه أيضًا.

شكل ٧ :

تمثال مشابه للسابقين من حيث الشكل والألوان.

شكل ٨ :

تمثال لحيوان ملون باللون الأسود، ومن خلال الأجزاء المتبقية من الرأس والأذنين وبقية الجسد يبدو لنا وكأنه قد شكل على هيئة ابن آوى رابض.

شكل ٩ :

أذن بشرية، عثرنا عليها منفصلة، يبدو أنها كانت جزءًا من قناع خشبى.

شكلا ١٠، ١١ :

قناع من خشب الجميز عثر عليه فى مقابر أسيوط. أما الثقوب التى نراها على الأنف والوجنتين وغطاء الرأس فقد كانت بها دسر من نفس نوع الخشب مازالت بقاياها موجودة حتى الآن، وربما كان الغرض من هذه الثقوب هو تثبيت القناع على التابوت.

وعن طريق الخطوط المختلفة المميزة لهذا القناع لاسيما الخطوط التى شكلت الأنف، نستطيع أن نحكم أنه يختلف عن الأقنعة المعتادة، ولكنه على أية حال ذو طراز جيد ونحت واسع وحاد، ويتميز جزؤه البيضاوى العلوى باستدارته الصحيحة، أما بالنسبة للأذنين فقد شكلتا فى مكان أعلى من مكان الأذنين المعتاد فى الأشكال المصرية الأخرى، وعلى أية حال فهما غير كاملتين. ويتميز الوجه فيه بأنه ممتلئ. أما الجزء الخلفى للقناع فهو مستو ومسطح، وتغطيه بطانة بيضاء اللون، وربما كان أيضًا ملونًا بألوان مختلفة. ويتميز الخشب الذى صنع منه هذا القناع بحالة حفظه الجيدة وقت العثور عليه، ولكنه ما لبث أن بدأ فى التعفن والتلف عندما نقل إلى أوروبا.

* * * *

اللوحة ٧٧

خريطة طبوغرافية للجزء الأخير من وادى الملوك

تقدم هذه اللوحة المواقع الخاصة بالمقابر التى استخدمت لدفن الملوك المصريين القدماء، وتكفى كل الإشارات التى أظهرناها على هذه الخريطة لإعطاء فكرة عما تحويه من مواقع أثرية مختلفة. ولقد أشير

(*) أحد التماثيل التى اشتهرت باسم «الأوشابتى» أو «التماثيل المجيبة»، وكانت توضع مع المتوفى فى مقبرته لتقوم عنه بالأعمال التى يكلف بها فى العالم الآخر. (المترجم)

إلى المنطقة المتضمنة فى اللوحة بالإطار المستطيل ذى الخطوط الرفيعة جدًا والذى يحمل الرقم ٥ على الخريطة العامة.

* * * *

اللوحة ٧٨

١، ٢: مسقط أفقى وقطاع للمقبرة الملكية الغربية الرابعة.

٣، ٤: مسقط أفقى وقطاع للمقبرة الملكية الغربية الخامسة.

٥، ٦: مسقط أفقى وقطاع للمقبرة الملكية الشرقية الخامسة.

شكل ١:

مسقط أفقى للمقبرة الملكية الغربية الرابعة. (انظر اللوحة ٧٧، المجلد الثانى من الدولة القديمة، لمراجعة الموقع الطبوغرافى لهذه المقبرة).

a: ممرات بها فتحات لأبواب، ومازلنا نرى - فى كل أجزاء السقف تقريبًا - الفتحات المربعة التى ثبتت بها الجذوع العمودية للأبواب الخشبية أو البرونزية التى تغلق هذه الفتحات.

b: ممران واسعان.

c: حجرة مزينة بأعمدة مربعة منحوتة فى صخر المقبرة.

d: حجرة أخرى مزينة بدعامات مربعة منحوتة فى صخر المقبرة. وتعد هذه الحجرة أكبر وأهم حجرات المقبرة كلها، حيث إن بها التابوت الذى يحوى مومياء الحاكم المصرى، ويتميز سقفها بأنه مقبى (انظر شكل ٢). وهناك ممر تكونه الدعامات المربعة والدعامات النصفية، وهو يتوافق مع ثلاثة ممرات أخرى من ناحية المحور والتكوين، ومن الجدير بالذكر أن أرضية هذا الممر ترتفع بمقدار المتر عن أرضية الحجرة الرئيسية، ولذا فإننا نصعد من الحجرة إلى أرضية الممر عن طريق منحدر صاعد (انظر شكل ٢).

e : غطاء من الجرانيت الأحمر لتابوت يبدو أنه قد نقل خارج المقبرة، وذلك لأننا لم نعثر على أية بقايا تشير إلى أنه قد تحطم داخلها.

f: دهليز ربما كان يحوى مومياوات.

للتعرف على الدلالات الخاصة بالأحرف الأخرى التى يتضمنها الشكل ١ انظر اللوحات التالية.

شكل ٢:

قطاع طولى للمقبرة الغربية الرابعة، مأخوذ على الخط A B من الشكل ١.

ولكى نكون فكرة دقيقة وكاملة عن هذا القطاع يجب أن نتخيل أن الجدران والدعامات والأسقف مزينة كلها بمناظر مغطاة بألوان زاهية.

شكل ٣:

مسقط أفقى للمقبرة الغربية الخامسة. (راجع اللوحة ٧٧، المجلد الثانى من الدولة القديمة، للتعرف على الموقع الطبوغرافى الخاص بها).

a: ممرات بها فتحات لأبواب، تشبه تلك التى أشير إليها بالحرف a أيضًا فى الشكل ١.

b: حجرات جانبية صغيرة.

c: ممران واسعان.

d: حجرة مزينة بدعامات مربعة، ذات سقف مقبى، نصل إليها عن طريق منحدر منخفض ذى ميل شديد (انظر شكل ٤)، وترتفع الدعامات المنحوتة فى صخر المقبرة على ركيزة مزخرفة بكورنيش تحيط بالقاعة كلها، مكونة ممرات ترتفع أرضيتها بمقدار المتر تقريبًا عن أرضية الصالة نفسها. وفى الزوايا الأربع لهذه الممرات توجد أربع حجرات أشرنا إليها على المسقط بالحرف e، وقد عثرنا بداخلها على بقايا مومياوات، بينما لم نر أى أثر لتابوت فى هذه الحجرة.

f: حجرات مستقلة تحمل أسقفها دعامة مربعة واحدة منحوتة فى صخر المقبرة نفسها.

g: حجرة كبيرة مزينة بدعامات منحوتة فى صخر المقبرة، شكل سقفها بهيئة دائرية، ولها تكوين يماثل تمامًا تكوين الحجرة d، إلا أنها تختلف عنها بأبعادها الكبيرة. وقد وجدنا كذلك بقايا مومياوات فى الحجرات الصغيرة الملحقة بهذه الحجرة والمشار إليها على المسقط الأفقى بالحرف h، وربما كانت هذه الحجرة الكبيرة تحوى تابوتًا وضعت فيه مومياء الملك، لكنه لم يعد له وجود؛ فربما نقل خارج المقبرة أو أنه قد حطم بداخلها. والأجزاء الحجرية غير محددة المعالم التى نراها مبعثرة على أرضية الحجرة هى أجزاء من هذا التابوت نفسه.

i: حجرة أو ممر أخير ربما كان يضم مومياوات أيضًا.

(انظر اللوحات التالية للتعرف على دلالات الحروف الأخرى).

شكل ٤:

قطاع طولى للمقبرة الغربية الخامسة مأخوذ على الخط A B من شكل ٣. وله نفس الملاحظات التى للشكل ٢ فيما سبق.

شكل ٥:

مسقط أفقى للمقبرة الشرقية الخامسة. (للتعرف على موقعها الطبوغرافى انظر اللوحة ٧٧، المجلد الثانى من الدولة القديمة).

وضعت على جانبى مدخل هذه المقبرة دعامتان نصف دائريتين، وقد أخذ تاجاهما شكل رأس ثور (انظر الشكل ٦).

a: ممرات بها أبواب.

b: حجرة صغيرة ذات ارتفاع بسيط، غطت الأنقاض جزءًا كبيرًا من مدخلها الآن. ولكننا استطعنا رؤية نوع من الأفران ذات النيران المتوهجة مرسوم على أحد جدرانها وقد وضعت فوقه أنواع مختلفة من الأوانى، وربما يدفعنا هذا للاعتقاد بأن الفنان أراد أن يعبر هنا عن بعض التجهيزات الخاصة بتحضير الطعام أو تلك المتعلقة بالتجارب الكيميائية.

c: حجرة صغيرة أخرى تماثل الحجرة السابقة.

d,e,f,g,h,i,k l: حجرات صغيرة رسمت على جدرانها مناظر مختلفة تتعلق بالزراعة وبالحرف، مثل: حرث الأرض وبذر البذور، والحصاد، وصناعة الأوانى، والأسلحة والآلات والمقاعد وغيرها من قطع الأثاث

الأخرى، كما رسم على جدران الغرفة f منظرا عازفى الهارب اللذين نراهما فى اللوحة ٩١ المجلد الثانى من الدولة القديمة.

m: ممر غير مكتمل، ويبدو أن العمال قد توقفوا عن العمل به بسبب وجود عقبة منيعة أجبرتهم على تغيير اتجاه الحفر، وفى الواقع فقد لاحظنا عند قيامنا بفحص هذه المقبرة أن الكتل الحجرية التى تسد هذا الممر غير متجانسة إطلاقًا وتحتوى على كتلات ضخمة من الحصى ذى الصلابة الشديدة.

إن هذا الحصى الصلب يمثل صعوبة شديدة لمن يقوم بنحته، أو يتطلب مجهودًا مضاعفًا من العمل وقتًا أطول لكى يرفع عن مكانه، ثم يستبدل بعد ذلك بقطع حجرية أخرى، ولقد تأكدنا من أن المصريين القدماء قد استخدموا هذه الطريقة فى نحت عدد كبير من مقابرهم. (انظر وصف المقابر، المبحث السادس).

يوجد على الجانب الأيسر من هذا الممر منفذ أسفل الأرض يربط بين هذه المقبرة وبين المقبرة الشرقية الرابعة، ولقد أشرنا إليه فى اللوحة ٧٧ المجلد الثانى من الدولة القديمة.

n: نيشات ربما كانت تحوى أدوات أو أشياء أخرى متعلقة بالديانة المصرية القديمة.

o: دهليز تنخفض أرضيته بحوالى ١,٢٠ متر عن أرضية الممرات المجاورة له، ويبدو أنه أريد بهذه التكوينات المعمارية أن يصبح الدخول إلى الحجرات البعيدة صعبًا للغاية.

p: حجرة مزينة بأربع دعامات مربعة منحوتة فى صخر المقبرة.

q,r: ممران واسعان.

s: حجرة كبيرة مزينة بدعامات، يأخذ سقفها شكلاً دائريًا (انظر شكل ٦).

t: ممرات تحدها الدعامات المربعة، وترتفع أرضيتها قليلا عن أرضية الحجرة (انظر شكل ٦).

u: تابوت من الجرانيت الأحمر، غطيت أجزاؤه الداخلية والخارجية بهيروغليفيات ونقوش أخرى تتميز ألوانها بأنها ذات درجة عالية من الحفظ، لكننا لم نر غطاءه، وربما كان قد تحطم وتناثرت أجزاؤه المختلفة فى جوانب هذه الحجرة.

وبصفة عامة فإنه من الملاحظ أن طبيعة البقايا الحجرية التى نراها فى المقابر المختلفة لايمكن تحديدها أو التعرف عليها إلا بعد بذل مجهود وبعد انتباه شديد، كما أن الأعداد الضخمة من الخفافيش التى تمتلئ بها هذه المقابر تسببت فيما نراه على الأرضية، وأيضًا على البقايا المحطمة المتناثرة فى المقبرة من طبقة سميكة جدًا عبارة عن مخلفات وبقايا هذه الحيوانات.

v: حجرات صغيرة موجودة عند زوايا الممرات، وجدنا بها كميات كبيرة من الأقشمة الكتانية وبقايا المومياوات.

x: ممر بع العديد من الفجوات التى ربما وضعت بها مومياوات.

y: نيشات محفورة بالجدار بارتفاع ١,٢٨ متر عن الأرض (انظر شكل ٦).

شكل ٦:

قطاع للمقبرة الشرقية الخامسة مأخوذ على الخط A B من الشكل ٥، وله نفس الملاحظات التى للشكلين ١، ٢.

* * * *

اللوحة ٧٩

١، ٢، ٤، ٦: مساقط أفقية للمقابر الملكية الشرقية الثالثة والرابعة والثانية والأولى.

٣: مسقط أفقى للمقبرة الغربية الثالثة.

٥: مسقط أفقى لمقبرة منعزلة تقع ناحية الغرب.

٧ ..... ١٢: مسقط أفقى وقطاع وتفاصيل لمدخل المقبرة الغربية الثانية وللتابوت الذى وجد بها.

١٣، ١٤: مسقط أفقى وقطاع للمقبرة الغربية الأولى.

١٥، ١٦: مسقط أفقى وقطاع للمقبرة الغربية السادسة.

شكل ١:

مسقط أفقى للمقبرة الشرقية الثالثة (انظر اللوحة ٧٧، المجلد الثانى من الدولة القديمة، للتعرف على موقعها الطبوغرافى).

a: ممرات بها فتحات أبواب.

b: ممر واسع.

c: حجرة كبيرة مستطيلة بها دعامات مربعة.

d: الحجرة الأخيرة بالمقبرة، وربما كانت تضم بعض المومياوات.

شكل ٢:

مسقط أفقى للمقبرة الشرقية الرابعة (انظر اللوحة ٧٧، المجلد الثانى من الدولة القديمة، للتعرف على موقعها الطبوغرافى).

a: ممرات بها فتحات أبواب.

b: نيشات يصل ارتفاع جزئها السفلى إلى ارتفاع الدعامة السفلية للحائط، وربما كانت تحتوى على أدوات متعلقة بالديانة المصرية القديمة.

c: حجرة مزينة بدعامات مربعة.

d: مدخل غير مكتمل الحفر، يمتد حتى يصل إلى المقبرة الشرقية الخامسة، وقد أشرنا إليه فى اللوحة ٧٧ . وهو خشن تمامًا، ويتباين ارتفاع سقفه العلوى، فيمكننا أن نمر فى بعض أجزائه ونحن معتدلو القامة، ولكننا نضطر - حتى نجتاز أجزاءه الأخرى - إلى أن نزحف تقريبًا.

ويبدو أن هذه المقبرة لم يكتمل العمل بها، حيث إن جدرانها الداخلية ليست كلها مزينة بنقوش أو رسومات ملونة، وهى الزخارف الرئيسية لهذا النوع من الآثار. وهناك بعض الآثار الداخلية التى تشير إلى أنه كانت بالمقبرة مياه راكدة، ربما نتجت عن تدفق مياه الأمطار الشديدة التى تسقط بين الحين والآخر على الجبال المجاورة، والتى لاتجف إلا ببطء شديد، سواء لعدم توافر الظروف اللازمة لعملية التبخر، أو لأن الماء يتسرب داخل الشقوق الحجرية بصعوبة.

شكل ٣:

مسقط أفقى للمقبرة الغربية الثالثة. (انظر اللوحة ٧٧، المجلد الثانى من الدولة القديمة، للتعرف على موقعها الطبوغرافى).

a: ممرات بها فتحات أبواب.

b: ممر واسع.

c: حجرة لا يوجد بها سوى دعامتين مربعتين.

d: حجرة أخرى لها نفس تصميم الحجرة السابقة.

e: حجرة صغيرة ضيقة للغاية منقورة بالصخر، ربما كان الغرض منها أن تحوى مومياء واحدة.

لم تزين هذه المقبرة بالكامل بالرسومات الملونة كما هو معتاد.

شكل ٤:

مسقط أفقى للمقبرة الغربية الثانية (انظر اللوحة ٧٧، المجلد الثانى من الدولة القديمة، للتعرف على موقعها الطبوغرافى).

a: ممرات بها فتحات أبواب.

b: ممر واسع.

c: حجرة مستطيلةُ مزينة بأربع دعامات مربعة.

d: حجرة كبيرة مزينة بدعامات مربعة لم يكتمل العمل بها، حيث إن أوجه الدعامات الأربعة وكذا السقف والجدار الأخير لم تكمّل. وربما كان من المفروض تحت ممرات وحجرات أخرى لتكمل تلك الحجرات والممرات التى تتكون منها هذه المقبرة.

e: فجوة عميقة جدًا ربما مثلت الجزء العلوى من بئر كانت ستؤدى إلى طابق سفلى من الحجرات، وتشير جوانبها الخشنة إلى أن العمل بها لم يستكمل قط.

تفتقد جدران هذه المقبرة - فى جزء كبير منها - إلى الزخارف المعتاد رؤيتها فى هذا النوع من المنشآت، ولعل هذا يؤكد - بالإضافة إلى ما قمنا بذكره وشرحه سابقًا - أن هذه المقبرة لم تستخدم مطلقًا كقبر للملك الذى شرع فى حفرها.

شكل ٥:

مسقط أفقى لمقبرة غربية منعزلة. (انظر اللوحة ٧٧، المجلد الثانى من الدولة القديمة للتعرف على موقعها الطبوغرافى).

ومن الطريف أن أيًا من الرحالة الذين سبقونا لم يشر إلى هذه المقبرة قط، ولكن الصدفة وكذلك الاهتمام الشديد - الذى بذلناه فى فحصنا لكل المقابر الصخرية التى توجد فى هذا الجزء من الجبل الليبى - قادانا إلى اكتشاف موقعها. إن القطع الأثرية العديدة والشيقة التى عثرنا عليها بداخل هذه المقبرة (انظر شرح اللوحتين ٨٠، ٨١ من المجلد الثانى للدولة القديمة) قد أيدت اعتقادنا فى أنه لم يقم أى شخص بزيارتها منذ العصر الرومانى فى مصر. وتختلف هذه المقبرة عن مثيلاتها فى تقسيمها الداخلى وتخطيط الحجرات المختلفة التى تتكون منها، وأحب أن أشير إلى أننا لم نرسم لها قطاعًا طوليًا، لكن تخيله سيكون سهلاً بالنسبة للقارئ بالنظر إلى تخطيط المقابر الأخرى.

a: ممرات بها فتحات أبواب.

b: ممر واسع تنخفض أرضيته بحوالى متر عن أرضية الممرات التى تسبقه والحجرة التى تليه، ويبدو أنه أريد عن طريق هذا التكوين المعمارى جعل الدخول إلى الأجزاء الأخرى من المقبرة أكثر صعوبة، وفى

الواقع لم نستطع الوصول إلى الحجرات التالية إلا بعد تسلقنا الجدران، ولذلك فقد استعنا بسلم، ولقد أشرنا إلى تكوين معمارى مشابه فى جزء من المقبرة الشرقية الخامسة. (انظر شرح اللوحة ٧٨، شكل ٥، عند الحرف o).

c: حجرة مستطيلة كبيرة، مزينة بدعامتين مربعتين منحوتتين فى صخر المقبرة.

d: سلم يستخدم للنزول إلى الحجرات السفلية بالمقبرة، ويصل ارتفاع درجاته بين ١٤ و ١٥ سنتيمترًا، فى حين أننا لم نجد فى المقابر الأخرى سوى منحدرات منخفضة لكى تؤدى نفس الغرض.

e: ممر توجد فى نهايته تسع درجات سلم نصل عن طريقها إلى الحجرات الرئيسية.

f: ممر واسع.

g: حجرة مستطيلة كبيرة مزينة بست دعامات مربعة، وقد غطيت جدرانها بطبقة رسمت عليها كمية كبيرة من الهيروغليفيات، وإذا أردنا الصواب فإن هذه الهيروغليفيات تبدو وكأنها خطت باليد أكثر من كونها رسمت، حيث إنها تشبه تمامًا الهيروغليفيات المكتوبة فى المخطوطات البردية (انظر اللوحات ٧٢، ٧٣، ٧٤)، ويبدو أنها كانت تحكى قصة حياة الملك الذى اختار هذا المكان ليكون مثواه الأخير.

وقد سقطت عن الجدران أجزاء كبيرة يسهل حملها من الطبقة التى كتبت عليها الهيروغليفيات، لكننا تحققنا من أن نقلها هو ضرب من المستحيل وذلك بسبب تفتتها. وقد رأينا أيضًا كتابات مشابهة فى الحجرة c.

h: حجرات صغيرة يبدو أنها قد استخدمت لاحتواء بعض المومياوات.

i: سلم ننزل بواسطته إلى حجرة تنخفض أرضيتها بحوالى ٦٠ سنتيمترًا عن أرضية الحجرة g.

k: حجرة ربما وضع بها التابوت الخاص بمومياء الملك.

l: غطاء تابوت من الجرانيت الأحمر، وليست هناك أية دلالات تشير إلى تحطم التابوت، حيث إننا لم نعثر على أى كسرات متناثرة، ولذا فإنه من المرجح جدًا أنه نقل خارج المقبرة.

m,n: حجرتان مزينتان بدعامة مربعة منحوتة فى صخر المقبرة.

o, p: حجرتان صغيرتان يبدو أنهما قد استخدمتا لاحتواء بعض المومياوات.

لقد عثرنا فى الحجرتين g,k على معظم القطع الأثرية التى قدمناها فى اللوحتين ٨٠، ٨١، وكانت هذه القطع غير محددة المعالم بسبب الطبقة الكثيفة من مخلفات الخفافيش التى كانت تغطيها، ولكن كانت تكفينا مرة واحدة نتأكد فيها من أن القطع المحطمة التى نطؤها بأقدامنا تمثل أهمية ما، حتى ننقب عنها باهتمام، ومع ذلك فلم نستطع أن ندرك القيمة الحقيقية لهذه القطع إلا بعد أن قمنا بغسلها فى مياه النيل. وقد بذلنا فى ذلك مجهودًا مضنيًا.

شكل ٦:

مسقط أفقى للمقبرة الشرقية الأولى. (انظر اللوحة ٧٧، المجلد الثانى، الدولة القديمة، للتعرف على موقعها الطبوغرافى).

a: ممرات.

b, c, d: حجرات لم يكتمل العمل بها.

e: حجرة مزينة بأربعة دعامات مربعة.

f, g, h: حجرات أخرى بالمقبرة.

وتعد هذه المقبرة إحدى تلك المقابر صغيرة الحجم الموجودة بهذا الوادى، وتؤكد النقوش والرسومات غير الكاملة أن هذه المقبرة لم ينته العمل بها.

شكل ٧:

مسقط أفقى للمقبرة الغربية الثانية. (انظر اللوحة ٧٧، المجلد الثانى من الدولة القديمة، للتعرف على موقعها الطبوغرافى).

a: ممرات بها فتحات أبواب.

b: نيشات مربعة الشكل.

c: ممر واسع.

d: حجرة الدفن.

e: تابوت من الجرانيت الأحمر وضعت به مومياء الملك، وقد تحطم غطاؤه الآن.

f, g, h, i: حجرات مختلفة خصصت - أغلب الظن - لدفن أفراد العائلة المالكة، أو لدفن قادة من البيت المالك.

شكل ٨:

قطاع للمقبرة الغربية الثانية، مأخوذ على الخط AB من الشكل ٧. ولقد غطيت جدران هذه المقبرة بطبقة جصية رسمت عليها لوحات مختلفة.

شكل ٩:

واجهة مدخل المقبرة الملكية الغربية الثانية. وفى الواقع لم نقم برسم أى مداخل للمقابر الأخرى وذلك لأنها كلها تتشابه كثيرًا مع هذا المدخل، فقد تكرر النقش البارز - الذى يتكون من شخصين جاثيين يتعبدان لقرص بيضاوى الشكل يضم شكلاً لرجل له رأس صقر وجعل - على العتب العلوى لكل مداخل المقابر، أما على جانبى المدخل فهناك نقشان لدعامة يقف عليها صقر متوج.

شكل١٠:

تفصيل للواجهة الأمامية للتابوت الجرانيتى الأحمر الذى عثر عليه فى المقبرة الملكية الغربية الثانية.

شكل ١١:

تفصيل للقطاع الطولى لنفس التابوت، ويمكننا أن نلاحظ أن الغطاء قد تشكل الجزء العلوى منه على شكل المومياء التى وضعت به، ولقد عثرنا على توابيت أخرى مصنوعة من خشب الجميز لأغطيتها تقريبا نفس الهيئة.

شكل ١٢:

قطاع عرضى لنفس التابوت، ويمكننا أن نلاحظ أن الجزء الداخلى أمامنا غير مستو، إنما يتميز بسطحه الدائرى.

شكل ١٣:

مسقط أفقى للمقبرة الغربية الأولى. (انظر اللوحة ٧٧، المجلد الثانى من الدولة القديمة، للتعرف على موقعها الطبوغرافى).

a: ممر به فتحات أبواب.

b: حجرة الدفن.

c: حجرة صغيرة تشبه التابوت منقورة فى الجدار الصخرى بعمق يقارب المتر، وقد كانت مغطاة بكتلة من الجرانيت الأحمر (انظر الشكل ١٤)، ولكننا نراها الآن وقد نقلت من مكانها الأصلى مما يؤكد أن هذه المقبرة قد تعرضت للنهب، وفى الواقع فإننا لم نر أى أثر للمومياء ولا لأى من الأدوات أو القطع التى كانت تصاحبها.

شُكِّل سقف الحجرة التى تحوى التابوت بهيئة دائرية، وزين بلوحة فلكية قدمناها فى اللوحة ٨٢. وهى لا تشغل كل مساحة السقف بهذه الحجرة، فهناك بروز يأخذ شكل الكَمَرة يحيط بها من كل الجوانب بعرض يبلغ ٧٠ سنتيمترًا.

d: نيشة نقرت فى الجدار الأخير من الحجرة الصغيرة.

شكل ١٤:

قطاع طولى للمقبرة الغربية الأولى مأخوذ على الخط AB من الشكل ١٣. غُطيت كل جدران هذه المقبرة بمناظر ملونة.

شكل ١٥:

مسقط أفقى للمقبرة الغربية السادسة. (انظر اللوحة ٧٧، المجلد الثانى من الدولة القديمة، للتعرف على موقعها الطبوغرافى).

a: ممرات بها فتحات أبواب.

b: ممر واسع.

c: حجرة الدفن المزينة بأربع دعامات، ومن المحتمل جدًا أنها كانت تحوى تابوتًا من الجرانيت الأحمر، وذلك لأننا وجدنا على أرضيتها كمية كبيرة من كسرات هذا الحجر كان من بينها نموذج لوجه أحد التماثيل، ويمكننا أن نرى التخيل الكامل له فى اللوحة ٨١ شكل ٤، وفى الواقع فإن كل شىء يدفع إلى الاعتقاد بأنه - أى هذا الوجه - قد انفصل عن شكل نقش نقشًا مجسمًا على غطاء هذا التابوت.

d: ممر أو حجرة ربما وضعت بها مومياوات.

لقد زينت جدران هذه المقبرة كلها بمناظر ملونة فوق أرضية جصية تتمتع بملاسة ملحوظة وبلون أبيض ناصع.

شكل ١٦:

قطاع للمقبرة الغربية السادسة مأخوذة على الخط AB من الشكل ١٥. كان من المفترض أن نضيف إلى هذا القطاع المناظر ذات الألوان الرائعة التى تزين جدرانه، وذلك لإعطاء فكرة دقيقة للصورة الحالية للمقبرة.

* * * *

اللوحة ٨٠

تماثيل صغيرة وأجزاء مختلفة من السربنتين والألبستر والحجر الرملى، وجدت كلها فى المقبرة الغربية المنعزلة.

لقد قمنا برسم كل الأشكال الظاهرة فى هذه اللوحة بالحجم الطبيعى.

شكل ١:

جزء من تمثال عثر عليه بالمقبرة الغربية المنعزلة، وحين العثور عليه كان مكسورًا إلى جزأين، فقمنا بلحامهما مكونين هذا الشكل المتناسق أمامنا، كما قمنا بالبحث عن رأس هذا التمثال ولكن دون جدوى، أما الهيروغليفيات التى تزينه فلم يتم نقشها بعناية، وإنما كانت - إذا صح القول - مجرد حروف مخطوطة تشبه كثيرًا تلك المكتوبة على أوراق البردى. ويتميز الحجر فى هذا التمثال بملاسته الملحوظة.

شكل ٢:

قطعة من تمثال صغير من حجر الألبستر عثر عليها بالمقبرة الغربية المنعزلة، وللهيروغليفيات المنقوشة عليها نفس الملاحظة التى ذكرناها بالنسبة لهيروغليفيات الشكل١، بيد أنها غائرة وملونة بلون أزرق سماوى.

شكل ٣:

رأس تمثال من الألبستر عثر عليه بالمقبرة الغربية المنعزلة.ونلاحظ أن الأنف والذقن مكسوران، أما الأذنان فقد نحتتا بشكل مرتفع أكثر من اللازم كما هو الحال فى كل التماثيل المصرية الأخرى. ولونت حدقة العين وكذا حاشية الجفون والحاجبان باللون الأسود، أما جسد الحية التى تزين الجزء الأمامى من التاج فقد لون باللون الأحمر، وأخذ رأسها اللون الأزرق.

شكل ٤:

جزءا تمثالين من حجر السربنتين عثر عليهما بالمقبرة الغربية المنعزلة، وعلى الرغم من أننا رسمناهما أحدهما فوق الآخر فإنهما لا ينتميان إطلاقًا لنفس التمثال، أما الهيروغليفيات وطريقة صقل الحجر فلهما نفس الملاحظات التى أوردناها فى الشكل ١.

شكل ٥:

قطعة من إناء من الحجر الجيرى يشبه ذلك الذى عثرنا عليه فى وادى المقابر عند الجبل الليبى، ونعتقد أن الإناء لم يكن ذا ارتفاع أكبر من ارتفاع القطعة المرسومة هنا، وذلك لأننا نرى فى جزئه السفلى استدارة يبدو أنها تشير إلى نهاية الإناء من أسفل.

لونت هذه الشقفة باللون الأحمر القانى، ونرى بها ثقبين ربما خصصا لاحتواء لسانين ناتئين عن الغطاء الخاص بالإناء، وللهيروغليفيات والأشكال هنا نفس الملاحظة السابقة.

لقد قمنا بشراء هذه القطعة من أهالى البلدة الذين عثروا عليها فى منطقة المقابر.

شكل ٦:

تمثال من الحجر الرملى عثر عليه بالمقبرة الغربية المنعزلة، والحجر الرملى الذى صنع منه هذا التمثال صلب ذو حبيبات دقيقة للغاية مما جعله يستجيب لدرجة صقل معينة. إن هذا التمثال يستحق العناية والفحص ليس فقط بسبب ملامحه وطرازه وإنما أيضًا بسبب شكل الأدوات التى يحملها فى يديه

المتقاطعتين على صدره. وعلى أيه حال فإن المتخصصين فى الآثار دائمًا ما ينظرون إلى هاتين الأداتين على أن لهما علاقة وثيقة بالزراعة، إنهما عبارة عن معزقة ونوع من أنواع السياط [مذبة]، وحيث إن الشكل العام هنا يثبت هذه النظرية فليس هناك مجال إذن لأن نشك فيها.

وفى الواقع فإننا نرى كيسين لهما سيور معلقين فى يدى هذا التمثال، يشبهان تلك الأكياس المملوءة بالحبوب التى يغترف منها الرجال الذين يقومون ببذر ما بها على خطوط المحراث فى النقش البارز الكبير الموجود باليثيا. (انظر اللوحة ٦٨، المجلد الأول من الدولة القديمة، عند الشخصين المشار إليها برقمى ٦٢، ٦٥).

ومن ناحية أخرى لا يبدو أن هناك شكًا إطلاقًا حول طبيعة الأداة التى يحملها التمثال فى يده اليمنى وذلك لأنها نفس الأداة التى يستخدمها الرجال فى عزق الأرض فى نفس النقش البارز. (انظر اللوحة المذكورة سابقًا عند الشخصين المشار إليهما برقمى ٦٦، ٦٧). ومن هنا نرى أن كل الدلائل قد تجمعت لكى تثبت أن أداتى التمثال موضوع النقاش متعلقتان بالزراعة.

ونرى بعض بقايا اللون الأزرق السماوى فى ثنايا غطاء الرأس هذا، مما يدفعنا إلى الاعتقاد بأن هذا التمثال كان ملونًا بطريقة جيدة.

شكل٧:

منظر جانبى للرأس المقدم فى الشكل٣.

شكل ٨:

جذع تمثال من الحجر الجيرى يشبه تلك التماثيل التى عثر عليها بوادى المقابر عند الجبل الليبى، وتعد هذه القطعة ذات قيمة عالية وذلك بسبب الرداء المتميز. وبسبب تعدد طياته يمكننا أن نعتقد أنه قد صنع من الموسلين أو من قماش كتانى رقيق. ونرى على الجزء الأمامى من الرداء شريطًا من الهيروغليفيات ذا لون أصفر مغطى بالأزرق الداكن، مما يعطينا ضيا أخضر اللون.

لقد اشترينا هذه القطعة من أهل البلدة الذين عثروا عليها بدورهم فى إحدى المقابر هناك.

شكل ٩:

رأس من السربنتين عثر عليه بالمقبرة الغربية المنعزلة. ويتميز غطاء الرأس هنا بأنه عريض تزينه من الأمام حية الكوبرا المنتصبة، ويمكننا أن نلاحظ فى تكوين الوجه أن الزاويتين الخارجيتين للعينين مرتفعتان، وأن الجفون والحواجب تمتد حتى تقترب جدا من الأذنين. وتتميز القطعة بصفة عامة بجودة الصقل.

شكل ١٠:

رأس آخر من السربنتين عثر عليه أيضًا بنفس المقبرة، وتذكرنا خصلات الشعر المستعار المقسمة إلى أربعة صفوف بطريقة تصفيف الشعر عند الأعراب العبابدة، فلهم فى الواقع شعر طويل مجعد يقومون بدهانه بالشحوم مما يجعله ينقسم إلى خصلات ضخمة تحيط بالرأس، وتزين الجبهة حية كوبرا فُقِد الجزء الأمامى منها، أما بقية جسدها فهو يلتف فى شكل حلزونى أعلى الشعر المستعار، ونرى أسفل الذقن تمثيلاً للذقن المستعار، كما يظهر بجانب منطقة الكتفين الطرف العلوى لعلامة الحياة التى يمسك بها التمثال فى يديه.

شكل١١:

منظر جانبى للتمثال المرسوم فى شكل ٨.

شكل ١٢:

منظر جانبى للرأس المقدم فى الشكل ٩.

شكل ١٣:

منظر جانبى للتمثال المقدم فى الشكل ٦.

شكل ١٤:

منظر جانبى للرأس المقدم فى الشكل ١٠

الأشكال ١٥، ١٦، ١٧، ١٨:

الجزء الأمامى لأربع قطع من حجر السربنتين عثر عليها بالمقبرة الغربية المنعزلة، وهى تمثل الأجزاء السفلية لأربعة تماثيل، ولقد تعمدنا أن نقوم بخطها فقط دون رسمها وذلك حتى نجعل الهيروغليفيات التى تزينها أكثر وضوحًا، وفى الواقع فإنها - إذا رسمت - سوف تماثل إلى حد كبير القطع المقدمة بالشكلين ١, ٤.

* * * *

اللوحة ٨١

١.....٦: تماثيل وقطع من الجرانيت الأسود والأحمر عثر عليها فى المقابر الملكية الغربية.

٧... ١٥: أغطية أوانٍ عثر عليها داخل بعض المقابر.

شكل ١:

تمثال من الجرانيت الأسود عثر عليه بالمقبرة الغربية المنعزلة، مقياس رسمه ٥/٢ من الحجم الطبيعى، ويصل ارتفاعه إلى ٤٦ سنتيمترًا من أخمص القدمين حتى نهاية الرأس.

أما الهيروغليفيات فعلى الرغم من أنها متميزة إلى حد كبير فإنها لم تنقش بالوضوح والدقة التى نلاحظها أحيانًا على بعض القطع من هذا النوع والمصنوعة أيضا من هذه المادة، إلا أن الجرانيت يتمتع بجودة عالية فى الصقل.

ومازال سوارا التمثال يحملان بقايا لون أحمر، نستشف منه أن التمثال كله أو ربما النقوش الهيروغليفية والحلى التى يرتديها وأيضًا بعض أجزاء من ملامح وجهه كانت ملونة. وقد فقد التمثال قدميه، ولذلك فإننا لا نرى نقوشًا هيروغليفية موجودة عليهما الآن حيث قمنا باستكمال هذا الجزء منه. وكان التمثال كذلك مكسورًا إلى جزأين عند منطقة الركبة ولم نتمكن للأسف من العثور على الكسرة الصغيرة التى تصل بينهما، وبسبب هذا نلاحظ أن هناك قَطْعًا فى أعمدة الهيروغليفيات، كما كان الرأس مفصولاً من الجذع ولكننا استطعنا أن نرمم التمثال ترميمًا جيدًا.

شكل ٢:

تمثال من الجرانيت الأحمر عثر عليه بالمقبرة الغربية المنعزلة، ومقياس رسمه ٥/٢ من الحجم الطبيعى، ويبلغ طوله ٦٤ سنتيمترًا من أخمص القدمين حتى نهاية الرأس.

ويعد هذا التمثال من القطع الملفتة للنظر وذلك بسبب المادة التى نحت منها؛ وهى الحجر الجرانيتى الجيد ذو اللون الوردى والموجود بأسوان، وكذا بسبب كمية الهيروغليفيات الضخمة التى تغطيه، كما نلاحظ أن التمثال يتمتع بصقل جيد.

وما زالت الحروف الهيروغليفية تحمل بقايا اللونين الأصفر والأزرق، أما علامتا الحياة اللتان يمسكهما بيديه وغطاء الرأس فتحمل بقايا اللون الأحمر الداكن. وقد كان التمثال مكسورًا إلى ثلاثة أجزاء، ولم نستطع أيضًا أن نعثر على الكسرات الحجرية التى تربط بينها مما يظهر قَطْعًا فى أعمدة الهيروغليفيات.

شكل ٣:

تمثال من جرانيت أسوان الوردى عثر عليه فى المقبرة الغربية المنعزلة، ومقياس رسمة ٥/٢ من الحجم الطبيعى، أما طوله فيبلغ ٦٧ سنتيمترًا من أخمص القدمين حتى نهاية التاج.

وللجرانيت صقل جيد، ولا تظهر بقايا لأية ألوان فى الحروف الهيروغليفية. وقد فقد التمثال قدميه مما أدى إلى عدم ظهور نقوش هيروغليفية عليهما حيث إننا قمنا باستكمالهما. وقد كان التمثال مكسورًا إلى جزأين عند منطقة الركبتين، ولكننا استطعنا أن نصل بينهما بطريقة جيدة، إلا أن هناك قطعة صغيرة لم نستطع العثور عليها.

شكل ٤:

منظر جانبى لرأس التمثال المرسوم بالشكل١.

شكل ٥:

جذع تمثال من الجرانيت الأحمر عثر عليه بالمقبرة الغربية المنعزلة، ومقياس رسمه ٥/٢ من الحجم الطبيعى، وتعد هذه القطعة جزءًا من المجموعة الخاصة بالسيد «دو بوا ايميه».

شكل ٦:

قناع من الجرانيت الأحمر الجيد عثر عليه بالمقبرة الغربية السادسة. (انظر شرح اللوحة ٧٩، شكل ١٥، عند الحرف c) ويبدو أنه كان يخص أحد التماثيل المنقوشة نقشًا مجسمًا فوق غطاء التابوت. (انظر شرح اللوحة ٧٩ الأشكال ١٢، ١٣، ١٤).

ومن خلال طريقة نقش الفم الذى يبدو مائلا نعتقد أن النحات حاول بأمانة أن يحاكى الملامح الخاصة بالشخص صاحب هذا الرأس. (انظر ما أوردناه بهذا الصدد فى وصف تماثيل سهل طيبة. المبحث الثانى من الفصل التاسع)، مقياس رسم هذا القناع هو ٣/١ من الحجم الطبيعى. وقد كان ملونًا بالكامل ولكننا الآن لم نعد نرى سوى الطبقة الأولية التى وضعت عليها الألوان. ويتميز الصقل أيضًا بالجودة العالية، ويبدو أن الفنانين المصريين القدماء كانوا يتبعون طرقًا خاصة لصقل الجرانيت، حيث إنهم لم يجدوا غضاضة من أن ينحتوا قطعة ثم يقومون بطلائها بالكامل بالألوان المختلفة.

شكل ٧:

غطاء إناء يأخذ شكل رأس ابن آوى، مقياس رسمه ٣/٢ من الحجم الطبيعى، أما مادة الصناعة فهى الحجر الجيرى ذو الحبيبات الدقيقة الذى لا نستطيع مقارنته إلا بحجر «الرعد»، وهو نفس الحجر الذى تتكون منه جبال السلسلة الليبية التى حفرت بها المقابر.

ومازلنا نرى بقايا الألوان التى كانت تغطى هذا الشكل، فقد لونت حدقتا العينين والجفنان والحاجبان بلون أسود داكن، أما الوجه والأذنان فقد لونت باللون الأحمر، ويتكون غطاء الرأس الذى ينسدل حتى الرقبة من خطوط ذات لون أصفر وأزرق داكن على التوالى.

ويظهر لنا واضحًا التنفيذ الدقيق والملامح الصادقة لشكل ابن آوى هذا والتى تعتبر دليلاً - من بين ألف دليل - على أن الفنانين المصريين قد برعوا فى تصوير أشكال الحيوانات.

شكل ٨:

غطاء إناء يأخذ شكل رأس قرد، مقياس الرسم ٢/٣ من الحجم الطبيعى، أما خامة الحجر فهى نفسها التى استخدمت فى نحت الشكل السابق. وهناك بقايا لبعض الألوان تشير إلى العينين قد أخذتا اللون الأزرق، أما غطاء الرأس الذى نراه يغطى الرأس وينسدل حتى الرقبة فقد لون بخطوط صفراء وزرقاء داكنة على التوالى، أما الأذنان فيبدو أنهما قد أخذتا اللون الأحمر. ولقد نفذ هذا الغطاء بطريقة جيدة، كما استطاع الفنان أن يعبر عن الأجزاء العظمية بوضوح.

شكل ٩:

منظر جانبى ذو مقياس رسم صغير للرأس المرسوم فى الشكل ١٢.

شكل ١٠:

منظر جانبى ذو مقياس رسم صغير للرأس المرسوم فى الشكل ١١.

شكل ١١:

غطاء إناء على شكل رأس صقر صنع من الخزف، مقياس رسمه ٢/٣ من الحجم الطبيعى. ونرى الجزء المحيط بالعينين وكذلك الخطوط التى تزين غطاء الرأس وقد أخذت فى البداية لونًا يشبه لون النار، ولكنه الآن قد بهت وتحول إلى لون بنفسجى شديد القتامة.

إن الخزف الذى صنع منه هذا الغطاء عبارة عن عجينة ناصعة البياض ذات حبيبات دقيقة للغاية ولها سطح خارجى مزجج، ومن هنا نجد أن هذه القطعة تثبت - بغض النظر عن الروايات التى أوردها الرحالة والمؤرخون - أن المصريين القدماء لم يكونوا بعيدين عن الفنون التى تستخدم التزجيج لتضيفه إلى العجائن الفخارية وغيرها.

شكل ١٢:

غطاء إناء يأخذ شكل رأس رجل، مقياس رسمه ٢/٣ من الحجم الطبيعى. وقد نحت من نفس المادة التى نحت منها الغطاءان المقدمان بالشكلين ٧، ٨. ويتميز هذا الرأس بملامح رقيقة، إلا أن الأذنين قد وضعتا مرتفعتين أكثر من اللازم كما هو الحال فى بقية التماثيل المصرية الأخرى، ونلاحظ أيضًا أن الزوايا الخارجية للفم والعينين مرتفعة مما يوحى بابتسامة خفيفة، وقد أعطى الفنان للعينين استدارة كبيرة واستطالة ملحوظة. والجفنان والحاجبان وحدقتا العينين ملونة باللون الأسود، أما بقية أجزاء العين الأخرى فقد أخذت اللون الأحمر، والأذنان وكل أجزاء الوجه اللون الأحمر القانى، وهذا ما استنتجناه من بقايا الألوان على بعض الأجزاء المختلفة من الوجه، وغطاء الرأس من قماش محزز باللونين الأزرق الداكن والأصفر على التوالى.

ونلاحظ أن الجفنين عند النقطة الخارجية لالتقائهما وأيضًا الحاجبين تمتد بشكل متواز مستقيم حتى تقترب كثيرًا من الأذنين، ويبدو أن هذه هى إحدى العادات القديمة حيث تقوم السيدات باستخدام الكحل

لإطالة الجفون والحواجب بطريقة اصطناعية، وعلى أية حال فمازالت المصريات حتى أيامنا هذه يسرن على نفس النهج، إلا أن الكحل الأسود فى هذه الحالة لا يمتد لأبعد من الحدود الطبيعية للجفون والحواجب.

شكل ١٣:

غطاء إناء يأخذ هيئة رأس قرد، مقياس رسمه ٢/٣ من الحجم الطبيعي، وقد صنع من الخزف، وتلونت الحدود الخارجية للعينين وكذا الجفنان والحاجبان بلون بنفسجى داكن، ويصدق نفس القول على الخطوط العرضية والخطين المائلين اللذين يمثلان الأذنين، وأيضًا الزخارف الزجزاجية الموجودة بالجزء العلوى من الرأس.

أما طبيعة العجينة الخزفية ودرجة تزجيجها فلهما نفس الملاحظات التى ذكرناها قبلا عند شرح الغطاء الممثل بالشكل ١١.

شكل ١٤:

منظر جانبى ذو مقياس صغير للغطاء المرسوم بالشكل ١٣.

شكل ١٥:

منظر جانبى ذو مقياس صغير للغطاء المرسوم بالشكل٧.

* * * *

اللوحة ٨٢

لوحة فلكية مرسومة بسقف المقبرة الملكية الغربية الأولى.

قام السيد لوچينتى برسم هذه اللوحة بازلاً فى ذلك دقة وعناية فائقتين، ولقد استعنا فى شرحنا لها بالملاحظات التى زودنا بها.

يمثل الجزء السفلى من هذه اللوحة الجزء الأيسر من السقف عند الدخول، أما الجزء العلوى فيمثل الجزء الأيمن منه، ولقد رسمت هذه اللوحة الفلكية على أرضية مقعرة ذات تقوس بسيط، يبلغ طول وترها ٣,٩ أمتار، ويمتد شريط - عرضه سبعة ديسمترات بارتفاع يبلغ خمسة ديسمترات تقريبا، ويأخذ شكل الدعامة - بطول اللوحة الذى يبلغ ٨,٤٠ أمتار.

لقد قسم هذا السقف إلى نصفين متساويين عن طريق شكلين كبيرين لسيدتين عاريتين، يمتد جسداهما بشكل مستقيم بحيث يشغل أكبر جزء ممكن من محيط سقف الحجرة، فى حين أن ذراعيهما وساقيهما تنثنى آخذة زاوية قائمة فى اتجاه معاكس وذلك حتى يحيطا باللوحة التى ربما يكونان بمثابة الإطار لها. ويحد هذين الشكلين من الخارج خط أحمر اللون، بينما لون جسداهما بلون أصفر داكن، وتظهر بهما خمسة أقراص مستديرة كبيرة تأخذ اللون الأحمر القانى وهو نفس اللون الذي أُعطى لكل مجموعة الأقراص التى ظهرت تزين هذا السقف، أما الأعضاء التناسلية فقد لونت بالأسود القاتم.

كما قسم نصفا السقف إلى جزأين أو شرطين مستطيلين متساويين تقريبًا، يمثل أولهما أو الجزء الأكثر قربًا من منتصف اللوحة سماء شديدة الزرقة مرصعة بنجوم ذات لون أصفر باهت، وبه هيروغليفيات صغيرة للغاية لها نفس اللون، يبدو أنها قد وضعت داخل شبكة تتشكل من خطوط متقاطعة بزوايا

مستقيمة، وقد رسمت أيضًا باللون الأصفر الباهت [1]. ولقد أفسدت الرطوبة إلى حد كبير هذا الجزء، كما تسببت فى سقوط الألوان عن كثير من الأجزاء الأخرى بهذه اللوحة؛ ولذلك لم نستطع أن نرسم تفاصيلها.

ويتكون الشريط الثانى من مجموعة أشخاص متتابعين مرسومين على خلفية ذات لون أبيض، وقد حددت أجسادهم من الخارج بخط أحمر شاحب يقترب من اللون الوردى، ولونت بشرتهم بلون أصفر أفتح من اللون الذى أعطى للشكلين الكبيرين، أما مآزرهم فقد حززت بلون أصفر شاحب أيضًا. ولقد تم توزيع هذه المجموعة بالتناظر على جانبى منظر الوسط الذى يبدو وكأنه الموضوع الرئيسى فى هذا الشريط السفلى، سواء كان ذلك فى يمين اللوحة الكبيرة أو على يسارها.

الجانب الأيسر من السقف

يحوى الشريط السفلى منظرًا يتكون من ثلاثة أشكال آدمية، وسبعة أشكال حيوانية، رسم أكبرها منتصبًا وهو يتكئ على إناء صغير أمامه، ويحمل رأسه وجسده ملامح الخنزير، وقد زين بلبدة سميكة ذات خصلات تنسدل حتى أسفل الظهر، أما ساقاه فهما ساقا أسد، بينما تشكلت يداه على هيئة يدين آدميين أو يدى قرد. ويحمل هذا الحيوان على رأسه وظهره تمساحًا كبيرًا يمتد ذيله بامتداد اللبدة. ونرى أربعة حروف هيروغليفية صغيرة رسمت بلون أصفر باهت. مثلها مثل الكثير من هيروغليفيات هذه اللوحة - أمام فم الحيوان، ونلاحظ أسفلها شكلا لرجل مقلوب له رأس صقر، وهو مسلح بعصا طويلة يوجهها ناحية اللوحة الزرقاء المزينة بالنجوم، ونرى فى طرفها العلوى سلسلة من النقاط المنفصلة التى تمتد حتى تصل إلى جسد أحد الشكلين الكبيرين، وعند استكمالنا لعناصر لوحة الوسط نلاحظ ثورًا رسم بنفس اتجاه الرسم الذى كان للأشكال السابقة، يقف على قضيب أفقى، ويبدو أسفله رجل وكأنه يدعمه بيده اليمنى. وفى المواجهة نرى أسدًا رابضًا يوجد أسفله تمساح ذو حجم متوسط، يتطلع كلاهما إلى الأشكال التى شرحناها توًا، كما نرى أسفل الساقين الخلفيتين للأسد تمساحًا ثالثًا ولكنه رسم بمقياس صغير جدًا، كما صوره الفنان ملتفًا حول نفسه. وهناك بين شكلى الأسد والتمساح عقرب رسم أسفل ذيل الأسد، وأخيرًا نرى فوق الأسد شكلا لسيدة بوضع مقلوب تتجه بظهرها ناحية الشريط السماوى. وعلى يمين منظر الوسط هذا هناك مسيرة مكونة من عشرة أشخاص آدميين واقفين، لهم رؤوس بشرية فيما عدا الشخص الخامس الذى يحمل رأس ابن آوى والسادس الذى يحمل رأس أبيس [جحوتى] والسابع الذى يحمل رأس صقر، ويسمح لنا الرسم برؤية المظهر والحركة والرداء المتشابهة لهؤلاء الأشخاص العشرة الذين يتجهون بأنظارهم جميعًا ناحية منتصف اللوحة. ويمكننا أن نلاحظ القلائد التى يرتدونها وكم أنها تحتوى على عدد مختلف من الصفوف، كما يظهر أيضًا عدد من الخطوط الأفقية التى تزين الجزء السفلى من المآزر، ولقد قمنا بإحصاء كل هذه الخطوط.

ويظهر - فى الناحية اليسرى - تسعة أشخاص ينظرون إلى المسيرة السابقة، ولكنهم يتميزون هنا بالكثير من الاختلافات، وهناك شخص عاشر رسم بين ذراعى أحد الشكلين الكبيرين، يتجه بظهره ناحيتهم. ونرى أن أول هؤلاء الأشخاص العشرة سيدة، يتبعها رجلان لهما رأس أسد، يبدو أولهما أكبر سنًا.. إلخ. ونحن نحيل القارئ إلى اللوحة نفسها للتعرف على بقية هؤلاء الأشخاص الذين يستحقون دراسة جيدة، ويجب أن نلاحظ - على وجه الخصوص - الشخص قبل الأخير الذى رسم بدون ذراعين والذى يحمل فوق رأسه ورقتين طويلتين، ويصدق نفس القول على شكل المومياء التى تتقدمه والتى أخذ جسدها اللون الأبيض، بينما أخذت اللحية المضفورة اللون الأسود.

---

(١) لم نستطع أن نظهر - فى الرسم - اللون الأصفر لهذه الخطوط.

ويمكننا - بالمثل - أن نلاحظ الدوائر الصغيرة ذات اللون الأحمر القانى التى وزعت على أجساد ثمانية الأشخاص الأوائل.

وأخيرًا - وحتى ننهى ما يتعلق بالجانب الأيسر من هذا السقف - نلاحظ أن شكل السيدة الكبير الذى يحيط به يتميز بوجود قرص أحمر أمام الوجه وقرص مجنح أمام السرة. ونرى عن بعد شكلين صغيرين نعتقد أنهما يشبهان إناءين مقلوبين [خرطوشين] ربما يكونان على الأحرى محيطين لكتابات هيروغليفية مكتوبة - كما هى العادة - بجوار أعمدة الهيروغليفيات الظاهرة فى اللوحة، ومن ناحية أخرى فهناك فى الجزء العلوى بعض الحروف الصغيرة التى اعتدنا أن نراها تعلو هذين الشكلين الصغيرين.

الجانب الأيمن من السقف

إن شريط الأشكال الذى يماثل نظيره المرسوم بالجزء الأيسر من السقف يتكون كله تقريبًا من عناصر مشابهة، فنرى فى الوسط مشهدًا رئيسيًا توجد على جانبيه الأيسر والأيمن مسيرة مكونة من تسعة أسخاص واقفين نلاحظ فى هذا المنظر - كما لاحظنا فى نظيره - أسدًا وتمساحًا رابضين أحدهما فوق الآخر، وشكلاً لرجل ذى وضع مقلوب يدير ظهره للشريط المرصع بالنجوم، وإناء له شكل الأوانى التى عثرنا عليها فى آبار سقارة ملونًا باللون الأصفر الباهت يعلوه رأس ثور، وتزينه أشكال صغيرة رسمت بخفة باللون الأحمر الباهت، ولكنها الآن قد محيت تقريبًا، ونرى أسفله رجلاً يبدو وكأنه يدعم هذا الإناء بيده اليمنى مستعينًا بقضيب، ويدفع بيده الأخرى التمساح، ثم هناك رجل له رأس صقر مرسوم بوضع أفقى يمسك بعصا يوجهها ناحية الإناء وكأنما يريد أن يثقبه، وأخيرا نرى شكلا له رأس وجسم الخنزير ذا لبدة طويلة، ونلاحظ أن فمه مفتوح بعض الشىء، وهو يشبه كثيرا ذلك الذى قمنا بشرحه قبل ذلك، يتكئ بيده اليسرى على رأس تمساح صغير أمامه وباليد الأخرى على شىء مثلث الشكل، رسم أيضًا ليكون قاعدة يقف عليها الرجل ذو الرأس الصقر. ونلاحظ أن هذا التمساح الصغير يماثل التمساح المرسوم أسفل الساقين الخلفيتين للأسد فى النصف الآخر من ناحية الحجم، ولكنه رسم هنا بعيدا عن شكل الأسد.

وتوجد على يمين ويسار هذا المنظر مجموعتان من الأشخاص تماثلان المجموعتين اللتين فى النصف الآخر، ويتجه الأشخاص فيهما بأنظارهم إلى منتصف اللوحة أيضًا، ولكنهم يزيدون عن نظائرهم بوجود أقراص حمراء مستديرة تتوج رؤوسهم، ويصل عددهم إلى تسعة أشخاص لهم جسم ورأس إنسان فيما عدا ثلاثة منهم لهم رؤوس حيوانية. فنراهم على اليسار وقد تشابهوا جميعًا فى الهيئة والعناصر الأخرى - مع وجود بعض الاختلافات الطفيفة بين مآزرهم - مع المجموعة التى تناظرهم على الجانب الآخر من السقف، ونرى أن أول هؤلاء الأشخاص يمسك بيده ساق شىء ما أو حتى سنبلة.

ويجب أن نلاحظ - فى الناحية اليمنى من الرسم - أن الشخص التاسع فى هذه المسيرة رسم بين ذراعى الشكل الكبير، كما هو الحال بالنسبة للشخص العاشر فى المجموعة المقابلة على الناحية الأخرى، ونلاحظ أيضًا أن هناك شخصين ذراعاهما إما مربوطتان أو مختفيتان، بينما يحمل الأخيران منهم شارات لم نستطع إطلاقًا أن نحددها، وقد فصل أربعة الأشخاص الأوائل عن بقية المجموعة.

أما شكل السيدة الكبيرة الذى يحيط بهذا الجانب الأيمن من السقف فله أيضًا قرص أحمر أمام الرأس، وأمام الرحم جعل ناشر جناحيه ممسكًا بقرص دائرى أحمر بين ذراعيه الأماميتين، وقد لون بلون أصفر داكن يماثل اللون الأصفر الذى لون به الشكلان الكبيران.

* * * *

اللوحة ٨٣

١ : لوحة مرسومة عند مدخل المقبرة الملكية الغربية الخامسة.

٢ ... ٧ : رسومات أخرى من المقابر.

شكل ١ :

إن الكتابات الهيروغليفية القليلة التى نراها فى هذه اللوحة كلها أصلية، ولكن الوقت لم يتسع لنقل بقيتها.

ونرى أسفل عرش الإله الجالس أربع علامات هيروغليفية متشابهة، قمنا برسمها فى اللوحة ٨٥ شكل ١٠، وأحب أن أشير إلى أن اللوحة التى أمامنا هنا كانت موضوعًا تدور حوله دراسات خاصة (انظر وصف المقابر) . وتقع على يسار الداخل بالقرب من إطار الباب، وارتفاعها حوالى المترين، عند النقطة المشار إليها بالحرف K. (انظر اللوحة ٧٨ شكل ٣).

شكل ٢:

لوحة مرسومة فى سقف المقبرة الغربية الثانية. ونرى بمقابر الملوك عددًا كبيرًا من أشكال الثعابين التى تتشابه مع الثعبان العملاق المرسوم فى هذه اللوحة.

شكل٣ :

إناء له شكل مذبح، نرى أشباهه كثيرًا بالقرب من موائد القرابين، ولونه أحمر محفوف بخطوط سوداء.

شكل ٤:

شاب رسمت ساقاه بمنظور جانبى، أما جذعه العلوى فقد رسم من الأمام، ولون باللون الأبيض بينما أخذ وجهه ويداه اللون الأخضر، يرتدى حزامًا مزينًا يتدلى منه شريطان باللون الأحمر، ويمسك بيديه المذبة والصولجان، ولونت قلادته باللون الأصفر، وغطاء رأسه بالأزرق الداكن، كما توج رأسه بتاج نرى به قرنى كبش وقرصًا مستديرًا أحمر، وريشتين صفراوين محززتين باللون الأحمر وأيضًا حية كوبرا ضخمة. أما الإفريز الذى يظهر خلف التاج فيتكون من أوراق مسننة مجموعة بعضها إلى بعض لتكون شكلاً زخرفيًا أفقيًا.

شكل ٥ :

قاعدة مذبح(*) مزينة بصفين من الكرات المستديرة وبأوراق اللوتس التى استخدمت أيضًا فى زخرفة أربعة أجزاء متشابهة من المذبح ، وضع أحدها فوق الآخر، وينتهى آخرها بمربع أصفر اللون يستخدم كغطاء. أخذت الأوراق اللون الأخضر، أما خطوط التحديد فقد كانت حمراء.

شكل ٦ :

لون هذا الشكل باللون الأخضر، بينما أخذت اليدان وباقى الجسم اللون الأبيض، ولون غطاء الرأس وشريطه باللون الأخضر، والريشتان باللون الأصفر، والقرص الدائرى باللون الأحمر. ويمكننا أن نلاحظ شكلاً يشبه الجراب الصغير معلقًا فى رقبة هذا الشخص الذى يمسك بيديه المذبة والصولجان، ويرتدى فى قدميه صندلاً يرتفع جزؤه الأمامى بحيث يمر حزامه بين الأصبعين الأول والثانى، ويأخذ إبزيمه الموجود عند مرفق القدم شكل زهرة اللوتس.

(*) أحد الرموز المقدسة، ارتبط بالإله أوزير إله العالم الآخر منذ وقت مبكر، وقد أطلقت عليه تسمية (عمود أو نصب الـ«جد») ، ويأخذ - فى أغلب الظن - الشكل العام لحزمة مضمومة من سيقان نبات غير معروف. (المترجم).

ونرى الجزء الخلفى للمقصورة التى تحوى هذا التمثال مزينًا بزخارف متنوعة وغنية، وقد حمل سقفها بواسطة سيقان اللوتس وزهرتين علويتين أخذتا اللونين الأصفر والأخضر.

ملحوظة: لقد نسينا أن نظهر فى الرسم هنا الجراب المعلق فى رقبة هذا الشكل.

شكل ٧ :

إناء مازال طرازه موجودًا حتى الآن فى مصر، ملون باللون الأحمر الفخارى ومحدد بخطوط خضراء. ويقوم الأهالى فى أيامنا هذه بوضع حفنات من الرمال أسفل الأوانى المشابهة لهذا الإناء بغرض الإبقاء عليها واقفة بشكل رأسى.

* * * *

اللوحة ٨٤

١ ... ٦ : نقوش بارزة ملونة بالمقبرتين الملكيتين الخامسة والربعة.

٧ : نقش بارز بالمقبرة الشرقية الخامسة.

لقد رأينا فى الكثير من المقابر الملكية - بالإضافة للمناظر المرسومة - لوحات ملونة تتميز أشكالها ببروز خفيف، ولذلك فإن الأشكال التى تحتويها هذه اللوحة تعتبر كلها نقوشًا بارزة.

الأشكال ١ ، ٢، ٣ :

عناصر نقلت من سقف المقبرة الملكية الخامسة، وقد رسمناها بمقياس رسم ١/١٢ من الحجم الطبيعى تقريبًا، كما قمنا بنقل الهيروغليفيات الموجودة بالشكل ١ بدقة. وفى الواقع فإن شكل أبى الهول المزدوج الذى قدمناه بالشكل ٢ يتميز بالتفرد، فلم نره قبلاً فى أى مكان آخر. ويصدق نفس القول على المنظر الموجود بالشكل ٣ حيث نرى أسفل السرير أنواعًا مختلفة من الأسلحة والتيجان يصل عددها إلى عشرين تقريبًا. (انظر اللوحة ٨٨).

شكل ٤ :

رسم هذا النقش البارز بمقياس رسم ١/١٢ من الحجم الطبيعى، وكانت هناك نقوش هيروغليفية تصاحبه لم نتمكن من نقلها، وتتميز رؤوس الأشكال فيه بالدقة المتناهية فى التنفيذ، كما تتميز مجموعاته بتنظيمها الشديد، ويتميز المنظر بصفة عامة بالرموز التى يحتويها والتى أعتقد أنه ليس هناك مجال لشرحها هنا، وإنما سأكتفى بالإشارة إلى الحيات التى لها رؤوس سيدات والتى لم نقابلها مطلقًا إلا فى هذا النقش البارز.

ملحـــوظة: لقد نسينا أن نرسم قرصًا مستديرًا كان بين يدى الذراعين الكبيرتين المرفوعتين اللتين نراهما فى وسط الرسم تقريبًا.

شكل ٥ :

شكل رمزى يشبه المذبح(*) نُقش على أحد جدران الغرفة C فى المقبرة الملكية الغربية الرابعة. (انظر اللوحة ٧٨ شكل ١) .

(*) انظر هامش اللوحة ٨٣، شكل ٥ . (المترجم) .

شكل ٦ :

نقش بارز ملون نقل من على الواجهة الشمالية لحجرة الدفن بالمقبرة الغربية الرابعة، وفيه نرى رجلاً عضوه التناسلى منتصب ويقذف بالسائل المنوى الذى صور هنا على هيئة نقاط صغيرة حمراء، ونرى رجلا صغيرًا جالسًا يبدو أنه النتاج المباشرة لهذه العملية. ويظهر اثنا عشر شخصًا آخرون ملفوفين وممددين، وقد قسموا على صفين جانبيين يحوى كل منهما ستة أشخاص وضع أحدهم فوق الآخر، وربما كانوا أيضًا نتاجًا لنفس العملية السابقة. وهناك قرصان دائريان ونجوم ذات تجمعات متباينة منقوشة أمام وخلف الشخصية الرئيسية باللوحة.

لقد كانت كل أجزاء هذا النقش البارز ملونة، ولكننا لم نسجل توزيعات الألوان.

ملحوظة: لقد نسينا أن نرسم شكلاً هيروغليفيًا منقوشًا أسفل قدمى الشخص الجالس.

شكل ٧:

نقش بارز ملون نُقل من على الجدار الأيسر للممر الأول بالمقبرة الشرقية الخامسة، وبه نرى قرصًا دائريًا يقف بداخله رجل له رأس ابن آوى، وبجانبه نقش جعل، وفوق القرص هناك رأس لغزال مقلوب وحية، أما أسفله فنرى تمساحًا.

ملحوظة: بخصوص الرجل المقنع بقناع ابن آوى، كانت يداه مبسوطتين بدلاً من أن تكونا مضمومتين كما أظهرناهما هنا.

* * * *

اللوحة ٨٥

١، ٢، ٣، ٥، ٦، ١٠، ١١، ١٢، ١٣: لوحات من المقبرة الملكية الشرقية الخامسة.

٤، ٧، ٨، ٩ : رسومات أخرى من بعض المقابر.

شكل ١:

يقدم هذا الشكل شخصًا يقوم بحرق البخور أمام أحد الآلهة، ومن خلال ثيابه الفاخرة وتاجه نستطيع أن نفترض كونه أميرًا أو ملكًا، ونرى جرابًا صغيرًا معلقًا فى ذراعه اليسرى، وهو يحتوى - بدون شك - على حبات البخور. أما المكان الذى نقلنا منه هذا الشكل فهو غير مؤكد.

ملحوظة: لقد نسينا أن نرسم محرقة البخور الصغيرة التى كات توضع فى يد المبخرة التى تتجه إليها حبات البخور.

شكل ٢:

رسم هذا الشكل بملابسه الفاخرة فى المقبرة الشرقية الخامسة عند النقطة المشار إليها بالحرف b. (انظر اللوحة ٧٨ شكل ٥) وللسيدة الظاهرة فى هذا الشكل جناحان يمتدان من خلف الظهر ويربطان أسفل الذراعين. وقد لونت الأجزاء المختلفة لردائها بألوان براقة.

شكل ٣:

رسم هذا الشكل بنفس المكان الذى رسم فيه الشكل السابق، وهو يمثل بلا شك ملكًا أو بطلاً مصريًا يرتدى ثيابًا فاخرة، ويقوم بعملية تطهير باستخدام أحد السوائل الموضوع فى إناء له غطاء على هيئة رأس صقر.

ملحوظة: لقد نسينا أن نرسم قرصًا دائريًا كان يتوج رأس الصقر.

شكل ٤:

غطاء رأس هذا الشكل مرتفع من الأمام وتزينه حية، وهناك ما يشبه الضفيرة أو القماش الذى ينسدل من الرأس ليصل إلى منتصف الظهر تقريبًا.

شكل ٥:

رسم هذا الشكل بنفس المكان الذى رسم به الشكلان ٢، ٣. وهو للإله المصرى الذى نراه دائمًا ممسكًا بالصولجان والمذبة، ويرتدى هنا رداءً صنع من قماش ثمين مزينًا بشراء يغطى الجزء العلوى من جسده، وعبر عنه الفنان عن طريق رسم خانات مربعة مملوءة بحبات لها ألوان مختلفة. والإله جالس على عرش مزين بزخارف لوتسية، له حاشية مغطاة بقماش مزخرف بأشكال هندسية على شكل المعين تحتوى بداخلها حبات صغيرة.

شكل ٦:

رسم هذا الشكل فى إحدى الحجرات الأربع الصغيرة الموجودة إلى يسار الداخل للمقبرة الشرقية الخامسة، ونرى جسد الحية هنا محاطًا بجناحين، كما يعلو رأسها تاج رائع.

شكل ٧:

التاج الذى نراه هنا اعتدنا رؤيته فى أماكن أخرى يزين رؤوس الآلهة.

شكل ٨:

إناءان ربما كانا فى أغلب الظن يستخدمان معًا، وقد وضع أحدهما على الآخر. ويتميز الإناء العلوى بشكله الأنيق، أما الإناء السفلى فهو أكثر اتساعًا وأقل طولاً، ويدفعنا شكله للاعتقاد بأنه كان يستخدم للاغتسال، وقد لون باللون الأصفر المحزز بخطوط حمراء.

شكل ٩:

سلة لها مقبضان، زينت بأشكال هيروغليفية متشابهة.

شكل ١٠:

إفريز رسم فى الحجرة الكبيرة للمقبرة الشرقية الخامسة. (انظر اللوحة ٧٨ شكل ٥، الحجرة S). ويمكننا أن نلاحظ أن هناك مجموعتين من الأشكال كررت إحداهما هنا أكثر من مرة على التوالى، وقد لون الخط الذى يخرج من رأس الشخص الجاثى باللون الأحمر.

وتحتوى هذه المقبرة على العديد من اللوحات المشابهة لتلك المقدمة هنا، ويمكننا أن نرى بها ثعابين مقطعة إربًا.

شكل ١١:

نقل هذا الجزء من نفس المقبرة السابقة.

شكل ١٢:

نقل هذان الشكلان من نفس المقبرة من على جدران الحجرة p، ولكنهما كانا منفصلين متباعدين وليس كما صورناهما هنا. (انظر اللوحة ٧٨ شكل ٥).

شكل ١٣:

نقل هذا المنظر من المقبرة الغربية الرابعة من على الواجهة الجنوبية لحجرة الدفن، وبه نرى عملية قطع الرأس.

ملحوظة: لقد أشرنا إلى هذا الشكل عن طريق الخطأ فى عنوان اللوحة على أنه قد نقل من المقبرة الغربية الخامسة*.

* * * *

اللوحة ٨٦

مناظر غامضة وتفاصيل لملابس من المقبرة الشرقية الخامسة ومن مقابر أخرى.

شكل ١:

لوحة مرسومة بإحدى مقابر الملوك.

ملحوظة: لقد حافظنا على التفاصيل الدقيقة فى كتابة الهيروغليفيات حتى لا نغير ما قمنا برسمه عند معاينة الآثار.

الأشكال ٢، ٣، ٤، ٥:

تفاصيل لقطع مختلفة من الملابس نقلت من المقبرة الملكية الشرقية الخامسة من المقصورة p. (انظر اللوحة ٧٨ شكل ٥)، ويظهر الشكل ٥ قدم الشخص المرسوم فى الشكل ٢ ولكن بمقياس رسم أكبر. ويمكننا أن نلاحظ أن اللون الأصفر الذى استخدم لتلوين الزخارف المختلفة له بريق واضح، ويبدو أن الغرض منه هو محاكاة أو الإشارة إلى الزخارف الذهبية، وبصفة عامة فهناك ثراء شديد فى تنفيذ أحزمة الوسط وملابس القتال وكذا بقية أنواع الملابس الأخرى التى ظهور مع الأشكال فى هذا المقبرة.

الأشكال ٦، ٧، ٨، ٩، ١١:

خمسة أجزاء نقشت نقشًا غائرًا ولونت بألوان مختلفة. مقياس رسمها ١٠/١ من الحجم الطبيعى، والنقوش الهيروغليفية الظاهرة بها كلها دقيقة.

شكل ١٠:

إفريز مرسوم على ركيزة الحجرة S بالمقبرة الشرقية الخامسة. (انظر اللوحة ٧٨، شكل ٥)، ويحيط هذا الإفريز بكل أجزاء الحجرة. مقياس الرسم ١٠/١ من الحجم الطبيعى. وقد لونت هذه الأجسام ذات الرؤوس المقطوعة باللونين الأحمر والأزرق الداكن على التوالى.

* * * *

(*) من الواضح أن هذه الملحوظة لا تخص هذا الشكل، فهى لا تتطابق مع عنوان اللوحة، ولا مع ما ورد في الشرح. (المترجم).

اللوحة ٨٧

١ ... ٦: رسومات مختلفة من المقبرة الملكية الشرقية الخامسة.

٧ : نقش بارز عند مدخل نفس المقبرة

الأشكال ١، ٤، ٥:

أوان مرسومة على جدران الحجرة الصغيرة k بالمقبرة الشرقية الخامسة. (انظر اللوحة ٧٨، شكل ٥)، وهى نفس الحجرة التى نرى على جدارها المواجه منظر عازفى الهارب، وأيضًا مناظر الأثاث والمقاعد التى تظهر فى اللوحة ٨٩.

شكل ٢:

أسماك رُسِمت فى الممر الأول لنفس المقبرة السابقة، وتوجد على اليسار عند الدخول.

شكل ٣:

أسماك مرُسومة فى الحجرة f من نفس المقبرة (انظر اللوحة ٧٨، شكل ٥).

شكل ٦:

بقرة مقدسة مرسومة على أحد جدران الحجرة المجاورة لتلك التى تحوى منظرى الهارب فى المقبرة الملكية الشرقية الخامسة. ويعطينا الرسم هنا صورة صادقة دقيقة للألوان التى استخدمت فى هذه اللوحة والتى لا تزال تحتفظ بدرجة عالية من الإشراق. (انظر ما ذكرناه بخصوص هذه اللوحة فى المبحث الرابع من الفصل التاسع).

شكل٧:

نقش بارز موجود على اليسار بعد فتحة باب المدخل بالمقبرة الشرقية الخامسة. ومازلنا نرى فى الجزء العلوى فجوة صغيرة مربعة كانت تتصل بعمود محور الباب الذى يغلق المقبرة. ولعل بقايا الزنجار الأخضر التى نراها هنا لا تدع أى مجال للشك فى أن طرفى هذا العمود المحورى أو حتى العمود نفسه قد صنع بالكامل من النحاس.

لقد قمنا - بدقة - بنقل كل الألوان التى تميز هذا النقش البارز عند وجودنا بالموقع الأثرى، ونلاحظ أنها ما زالت تتمتع ببريقها الخاص. ويمكننا أن نرى من خلال النظر فى فتحة الباب جزءًا من جبال السلسلة الليبية.

* * * *

اللوحة ٨٨

شارات وأسلحة وأدوات من المقبرة الملكية الشرقية الخامسة.

ملحـوظة: لقد قمنا بتجميع الأشكال المتعددة التى تحتويها هذه اللوحة ورسمناها فوق خلفية واحدة، على الرغم من أنها تشغل أماكن مختلفة بالمقبرة، ويبدو أن المصريين القدماء أنفسهم قد حرصوا على تجميع الأشكال المختلفة لأسلحة الهجوم أو الدفاع المستخدمة حينئذ فى حجرة واحدة بالمقبرة .

شكل ١:

زرد، يبدو أنه كان يستطيل حتى يصل إلى الركبتين، ويغطى أيضًا الكتفين. وتدل طريقة ربط الوصلات فيه على أنه قد صمم لكى يلائم تحركات الجسم.

الأشكال ٢، ٥، ٦، ٧، ٩:

خناجر وسيوف تعلق بحزام وسط المقاتل. ونلاحظ أن أى شخص من عامة الشعب لم يصور مطلقًا حاملاً لمثل هذه الأنواع من الأسلحة.

شكل ٣:

بلطة مزينة بزخارف على المقبض وعلى سلاحها القاطع.

شكل ٤:

أداة كانت تستخدم لقطع الرأس(*)، ويمكن أن نرى نماذج لها فى أيدى المحاربين القابضين على رؤوس أعدائهم على صروح المعابد، أما الجزء المستدير الذى نراه عند السلاح العلوى فربما كان الغرض منه أن يعطى للضربة قوة كبيرة عن طريق وزنه الثقيل.

شكل ٨:

درع به فتحة علوية تسمح بمرور الذراع.

شكل ١٠:

جعبة سهام.

شكل ١١:

جعبة لها غطاء مزينة بزخارف مختلفة.

شكل ١٢:

رمح أو سهم.

شكل ١٣:

قوس غير مشدود يتمتع بتصميم جميل.

شكل ١٤:

منصة كانت توضع عليها رايات أو شارات مختلفة، وتأخذ الشكل العام للمشنقة الحديثة (انظر شكل ٢٦).

(*) أحد أشكال المقامع التى صنعها قدماء المصريين، وقد تشكلت فى البداية بحيث يأخذ جزؤها العلوى شكلاً كمثريًا فقط بدون هذا السلاح المعدنى الذى أضيف إليها بعد ذلك لإعطاء تأثير أكثر فاعلية للضربة. (المترجم).

شكل ١٥:

سوط مزود بسير لكى يربط بمعصم اليد.

شكل ١٦:

سوط يماثل كثيرًا تلك السياط التى يستخدمها المماليك فى أيامنا هذه.

شكل١٧:

غطاء لحماية الرأس أثناء القتال، تظهر نماذج له كثيرًا فى النقوش البارزة المختلفة. (انظر اللوحة ٨، شكل ٣ ....إلخ).

شكل ١٨:

أداة مقوسة تنتهى برأس غزال.

شكل ١٩:

خوذة مضاف إليها الضفيرة الجانبية التى تميز رأس الإله حورس.

شكلا ٢٠، ٢١:

صولجانان مزينان بزهور اللوتس.

شكل ٢٢:

شكل لرجل جاثٍ على ركبتيه ملون كله باللون الأسود، وقد ربط من مرفقيه إلى وتد رأسى، يدل لونه الأزرق على أنه مصنوع من الحديد، وله جزء علوى معقوف مزين فى نهايته بزهرة لوتس.

شكل ٢٣:

جبعة سهام لها غطاء على هيئة رأس أسد، ويتميز جزؤها السفلى بالاستدارة وبالزخارف التى تأخذ شكل الحراشيف.

شكل ٢٤:

قوس رسم بدون وتر.

شكل ٢٥:

شارة لها رأس آدمى مزينة بشارات إيزيس وبشرائط تماثل الأربطة التى تشد إلى أعلامنا.

شكل ٢٦:

شارة أخرى يعلوها شكل لطائر أبيس مزينة أيضًا بشرائط.

شكل ٢٧:

درع محدد بإطار ومزين بتقسيمات داخلية، نرى فى الجزأين العلويين شكلين لحيوان ابن آوى، وفى الجزأين السفليين شكلين لأسدين. وتتميز الزوايا الأربع لهذا الدرع بأنها مفرغة، أما طرفاه العلوى والسفلى فلهما تصميم منحنٍ.

* * * *

اللوحة ٨٩

مجموعة من المقاعد بالمقبرة الملكية الشرقية الخامسة.

ملحوظة: انظر الملحوظة الخاصة باللوحة السابقة.

رسمت الأشكال المختلفة لهذه المقاعد على جدران الحجرة k (انظر اللوحة ٧٨، شكل٥).

شكل ١:

مقعد أو عرش ذو كسوة مزينة بنجوم، وهناك رأس لأسد يزين المكان الذى توضع عليه اليدان، ونرى على الجزء الممتد بين الرجل الأمامية والخلفية للعرش جزأين يحتويان على نقوش هيروغليفية وبجانبهما رسم صقر باسط جناحيه، أما أرجل هذا العرش فتتشكل على هيئة الأرجل الأمامية والخلفية للأسد، وتنتهى فى جزئها السفلى بأجزاء صغيرة أسطوانية، وتشد بعضها إلى بعض عن طريق قضيبين صلبيين.

شكل ٢:

عرش آخر له كسوة مزينة بزخارف دائرية ونجمية الشكل، ونرى على اللوحة الممتدة بين القائم الأمامى والخلفى له أربعة أشخاص ربطت أعناقهم بحبال تنتهى أطرافها بزهور لوتس، وبالإضافة إلى ذلك فقد كبلت إيديهم خلف ظهورهم، وربما أراد الفنان أن يشير بأشكال الريش الذى يزين رؤوسهم إلى أنهم ينتمون إلى الهنود، ويتميز أحدهم بلحيته الطويلة. ويرتدون جميعًا ملابس لها لون أصفر محزز بخطوط حمراء. أما ذراع المقعد فقد تشكل هذه المرة على هيئة أسد كامل.

شكل ٣:

عرش ثالث له كسوة مزينة بنجوم، يرتكز على قوائم متقاطعة تأخذ شكل حرف x ويعلوها شريط قماش ذو ثنيات. ونرى فى الجزء الأوسط رأسًا لحيوان أشبه بالخنزير، وهناك شكلان لرجلين منفصلين يشغلان الجزء الأمامى والخلفى للمقعد من أسفل، يظهر أولهما ملتحيًا ويرتدى على رأسه إكليلاً أشبه بالتيجان، وقد التف حول رقبة كل منهما حبل ينتهى طرفاه بزهرة لوتس، كما ربطت أذرعهم من الخلف إلى قوائم العرش، التى تستند على ما يشبه المنصة الصغيرة ذات الدرجتين.

شكل ٤:

عرش رابع تزينه النجوم أيضًا، كما تزين أرجله نقوش هيروغليفية، أما لوحة الوسط فلها زخارف على هيئة زهرات لوتس متشابكة. وهناك دعامة عرضية، الغرض منها تثبيت هذه القوائم.

شكل ٥:

مقعد بدون زخارف أو لوحة سفلية.

شكل ٦:

مقعد صغير [موطئ للقدمين] زينت كسوته بنجوم، أما جزؤه السفلى فقد رسم عليه شخصان ربطت أقدامهما وأيديهما بسيقان زهور اللوتس، ورأساهما محلوقان، ويرتديان أحزمة على الوسط. وقد أظهرهما الفنان وهما منبطحان على وجهيهما أعلى وتر قوس.

شكل ٧:

عرش آخر زينت كسوته بنجوم، وتتميز أرجله بتصميم خاص يختلف تمامًا عن شكل قوائم المقاعد الأخرى السابقة، ولكنه يشترك معها فى وجود الدعامة العرضية السفلية المزدوجة، وتقدم لوحته زخارف على هيئة زهور اللوتس المتشابكة.

شكل ٨:

سرير ذو مسند يبدو أنه يمتد بعرض السرير ويتميز بانحناءة خفيفة، وتغطى السرير ومسنده كسوة واحدة لها لون أزرق، ونرى أسفله سلمًا صغيرًا يبلغ ارتفاع الدرجة الواحدة به سبعة سنتيمترات تقريبًا، ووفقًا لهذه المقاييس فإن مقياس رسم هذا السرير هنا أقل من ١٢/١ من الحجم الطبيعى.

شكل ٩:

مقعد شكلت رجلاه الأماميتان على شكل قدمين بشريتين، ويشغل الفراغ بين القائمين الأماميين والخلفيين عارضة أفقية وخمسة قضبان.

شكل ١٠:

سرير آخر تمتد كسوته البيضاء لتغطى مسنده، ونلاحظ أن سمك هذه الكسوة يكون أكبر حجمًا فى الجزء الأمامى للسرير عنه فى الجزء الخلفى، ونرى عليه أيضًا مسندًا للرأس.

لقد قمنا بنقل هذه القطع المختلفة بأمانة شديدة، ولذا فإذا أردنا أن نقوم بتنفيذها بحجم كبير فيمكننا بكل بساطة أن نتبع ما ورد فى هذه الرسوم.

* * * *

اللوحة ٩٠

١ : لوحة على أحد جدران حجرة القيثارات بالمقبرة الملكية الشرقية الخامسة.

٢، ٣، ٤: لوحات على جدران حجرة أخرى بنفس المقبرة.

شكل ١:

لوحة تزين إحدى جدران حجرة القيثارات بالمقبرة الملكية الشرقية الخامسة. (انظر عند الحرف f، اللوحة ٧٨ شكل ٥).

ويجب أن ندرك أن هذه اللوحة ما هى إلا جزء من منظرين موسيقيين رسما على الجدارين الجانبيين فى نفس الحجرة، وقد رسمناهما فى اللوحة التالية، فقد تلا الشكل الأيمن المنظر المرسوم باللوحة ٩١ شكل ٢، أما الشكل الأيسر فقد تلا المنظر المرسوم بالشكل ١.

ويحمل الشخصان الظاهران فى هذه اللوحة كل الشارات التى تظهر مصاحبة لمناظر الآلهة لا سيما فيما يتعلق بأغطية الرأس والصولجان، كما تتميز ملابسهما بالفخامة الشديدة، ونرى أمامهما مائدتى قرابين لهما شكل أنيق، نرى على إحداهما أوانى وإوزًا وأرغفة خبز محاطة بخضروات، وعلى الأخرى سلة وأرغفة خبز ذات شكل مختلف وخضروات، وتحيط بهاتين المائدتين من الناحيتين شجرتان صغيرتان لهما هيئة أشجار الصنوبر وقد لونتا باللون الأخضر. ويتميز الجزء العلوى الخاص بإحدى هاتين المائدتين بأنه يتشكل على هيئة زهرة لوتس.

وللأسف لم يتسع لنا الوقت لكى ننقل بدقة كل ألوان هذه اللوحة، ولكننا . ولكى نعطى عنها فكرة صحيحة . استعنا بتشابه الألوان بينها وبين أشكال اللوحة ٩١، بيد أننا قمنا بنقل الهيروغليفيات التى تزينها بدقة.

شكل ٢:

منظر مرسوم على أحد جدران حجرة صغيرة تقع على اليمين بالمقبرة الشرقية الخامسة، ويظهر الرسم بأمانة الألوان التى استخدمت لتلوين الشخصيات الظاهرة هنا. وتوجد هذه اللوحة على الجدار الأيسر بالحجرة.

شكلا ٣، ٤:

مناظر زراعة رسمت على الجدار الأيسر للحجرة التى يوجد بها الشكل السابق أيضًا، ويعتبر أحد هذين الشكلين مكملاً للآخر.

ونرى فى الشكل الأول ناحية اليسار جنى زهور اللوتس حيث يظهر رجلان من عامة الشعب وقد انشغلا باقتلاع سيقان الزهور، أما على اليمين فنرى جنى الذرة الشامية أو الصفراء حيث يظهر اثنان من الفلاحين يقومان بقطع الجزء العلوى للنبات بواسطة منجلين.

وبالشكل الثانى حرث الأرض وبذر البذور، وعلى اليمين نرى عجلاً صغيرًا يثب أمام الثورين المربوطين إلى المحراث، أما الشخص الذى يقوم ببذر البذور فوق خطوط المحراث فنراه يحمل بيده اليسرى جرابًا صغيرًا له مقبض لاحتواء هذه البذور.

وفى الجزء السفلى من كلا الشكلين نرى الفنان وقد صور الماء على هيئة خطوط متعرجة، وكأنما أراد أن يقول إن الأرض لا يمكن أن تكون خصبة أو منتجة بدون مياه النيل.

* * * *

اللوحة ٩١

١ ، ٢ : لوحتان من حجرة القيثارات بالمقبرة الملكية الشرقية الخامسة.

٢ ٠٠٠ ٨ : رسومات أخرى بالمقابر.

شكل ١:

لوحة موسيقية بالمقبرة الشرقية الخامسة رسمت بالحجرة f (انظر اللوحة ٧٨، شكل ٥) على الجدار الأيسر عند النظر إلى الجزء الأخير من الحجرة، وبالتالى فإن هذه اللوحة تلى الشكل الجالس ذا رأس الصقر الذى رسمناه باللوحة ٩٠ والذى يتجه بناظريه إلى يسار المشاهد.

خلفية هذا الشكل لها لون أصفر، أما خطوط التحديد فتأخذ اللون الأحمر. وللشكل الجالس تتويج عبارة عن مجموعة من الريش الأصفر الموضوع فوق شعر مستعار، مقسم إلى رقائق صغيرة ذات شكل دائرى. وقد لونت أساور الذراعين واليدين باللون الأبيض، أما الجسد فقد لون بلون أزرق يميل إلى السمرة، والرداء والحزام باللون الأصفر، وقطعت زينة القدمين باللون الأبيض، والمربعات التى تزين المقعد باللون الأحمر والأصفر والأزق والأخضر، ومسند الظهر باللون الأزرق المحدد بالأحمر، وأخيرًا فقد لونت أجزاء جسمه الظاهرة باللون البرونزى. ويمسك فى يديه الشارات التى تظهر مع الآلهة فى المناظر المختلفة، وتوجد أمامه مائدة صغيرة ذات لون أصفر محملة بالقرابين، نرى أسفلها شجرة صغيرة خضراء.

وأمام المائدة من الناحية الأخرى يقف عازف القيثارة مرتديًا رداء فضفاضًا أسود اللون محززًا بخطوط بيضاء، ولون رأسه بلون أحمر بنى غامق، أما ذراعاه وقدماه فقد لونت بلون أقل دكانة، وما زال الشرقيون يستخدمون فى المناسبات العامة رداء مشابهًا لهذا الذى يرتديه. وقد تزينت القيثارة برأس متوج لرجل شاب لونت بشرته باللون البرونزى، كما زينت زهور اللوتس الجزء السفلى منها، وتلونت القيثارة بلون أصفر مزين بزخارف وحليات حمراء وزرقاء وخضراء وصفراء، أما الجزء العلوى فقد تشكل بطريقة منحنية وتوج بأحد عشر وتدًا صغيرًا متصلة بعدد مماثل من أوتار القيثارة.

شكل ٢:

منظر آخر لعازف قيثارة رسم بجدار الواجهة بالحجرة السابقة، وهو يلى الشكل الجالس الذى ينظر على يمين المشاهد (انظر اللوحة السابقة شكل ١). وقد رسم المنظر على خلفية ذات لون أصفر فاتح، وأخذت خطوط التحديد اللون الأسود ولون الشعر المستعار للشخص الجالس باللون الأزرق الغامق المحزز بخطوط سوداء، ويصدق نفس القول على الذقن المستعارة والشريط الذى يثبتها، أما الشريط الذى يزين الرأس ويربط خلفه فقد أخذ اللون الأحمر، ونرى فوقه ريشة محززة بخطوط زرقاء. ويشد الرداء الذى يرتديه إلى الكتفين بواسطة سيور لها لون أسود، وقد زينت منطقة الصدر فيه بزخارف دائرية تأخذ شكل الحراشيف، كما لونت أساور الذراعين والمعصمان بلون أصفر ذهبى. وقد وضعت أمام ساقيه مائدة صغيرة محملة بالقرابين التى تتمثل فى إناء أبيض اللون وأنواع مختلفة من الخبز الدائرى. ولون مسند ظهر المقعد بلون أزرق يميل للسمرة محدد بخطوط حمراء ، وكذا الحال بالنسبة لإطار الكرسى الذى لون جزؤه الجانبى بشرائط زرقاء وخضراء اللون، وقد أضيف إليه مربع صغير أخذ اللون الأحمر.

تلونت بشرة الرأس الآدمى الذى يزين الجزء السفلى من القيثارة بلون قمحى، ولون غطاء الرأس بلون أزرق غامق ، وهو يشبه أغطية الرأس التى نراها فى تماثيل أبى الهول، وقد توج بتاج أصفر اللون، كما زين هذا الجزء من الآلة أيضًا بزهور اللوتس وبقلادة واسعة فخيمة بها زخارف دائرية الشكل. أما جسم الآلة حتى جزئه العلوى فقد قسم إلى عشر خانات تلونت على التوالى باللون الأحمر ثم الأبيض فالأحمر فالأزرق

فالأخضر فالأحمر فالأصفر فالأخضر وأخيرًا الأحمر، وقد ثبت - على الجرء المنحنى العلوى - واحد وعشرون وترًا؛ أخذت خمسة منها اللون الأزرق، وستة اللون الأصفر، وعشرة اللون الأحمر

وتلون رأس عازف القيثارة بلون أحمر بنى، أما رداؤه فقد أخذ اللون الأبيض المحزز بخطوط حمراء، ونلاحظ أن الأوتار التى تبلغ العدد ٢١ قد ربطت فى الجزء العلوى من الآلة فى عدد مماثل من الأوتاد الصغيرة.

رسمت هذه اللوحة على قاعدة صغيرة مزينة بشرائط كبيرة سوداء وحمراء توجد أسفلها زخارف على هيئة خانات هندسية الشكل.

إن لوحتى عازفى القيثارة هاتين هما نفسهما اللتان ذكرهما الرحالة «بروس».

ولقد استعنا برسومات الشكلين ١، ٢ التى قام بتنفيذها السادة: چولوا، وديفيلييه، وديليل؛ لكى نكمل الرسومات التى قام بها السيد دوترتر.

شكل ٣:

آلة تشبه الكمان(*) لها جسم بيضاوى الشكل مزين بهلال فى الوسط، أما ذراعها فتتميز بطولها الملحوظ، وقد ثبت فى الجزء العلوى منها وتد أو وتدان صغيران. وفى الواقع فإننا لم نستطع أن نعرف الحجم الحقيقى لهذه الآلة لأنها كانت مرسومة بمقياس صغير للغاية على الجدار.

شكل ٤:

آلة موسيقية لها خمسة أوتار، وبالمثل فإننا نجهل حجمها الطبيعى، ولكنها على أية حال تتشكل على هيئة قوس.

شكلا ٥، ٦:

آلتان(*) رسمتا بمقابر الملوك، ولقد قصدنا أن نقدمهما مع منظرى عازفى القيثارة لما لهما من تشابه مع الآلات الموسيقية، ولكن ذلك لا يمنع أن يكون لهما استخدام مغاير تمامًا.

شكل ٧:

إناء ذو مقبض تعلو غطاءه ساق زهرة لوتس وسدادة دائرية الشكل. لون الإناء باللون الأصفر المحدد بخطوط حمراء أما الغطاء وساق الزهرة فلهما لون أخضر محدد بخطوط سوداء.

شكل ٨:

إناء محمول على قاعدة كما هو الحال بالنسبة للأنواع المشابهة من الأوانى المستخدمة الآن بمصر، وبما أن هذا الحامل قد صنع - بلا شك - من الخشب، فقد أعطاه الفنان لونًا أحمر بنيًا، أما الإناء فله لون أصفر أشهب.

* * * *

(*) نقوش هيروغليفية رأى فيها الفنان الفرنسى بعض الشبه بآلات موسيقية معاصرة. (المترجم).

اللوحة ٩٢

أوانٍ وقطع أثاث ولوحات من مقابر ملكية مختلفة.

شكل ١:

إناء له شكل جميل نقشت عليه بعض الزخارف وزود بمقبضين صغيرين، أما غطاؤه فيتشكل على هيئة كأس زهرة اللوتس فى وضع مقلوب. وينتهى جزؤه السفلى بسطح منبسط مما يعطيه اتزانًا فى الوضع.

شكل ٢:

منظر لسيدة ثبت على ذراعيها جناحان، رسم على الجناح الأيسر منهما قرص مستدير، وتمسك ريشة بإحدى يديها وتزين رأسها بشريط معقود من الخلف وبقرص دائرى محمول على قرنين، بينما تمسك صولجانًا بيدها اليمنى. وترتدى رداء حابكًا يصل إلى عقب الساقين اللتين شف عنهما القماش، وفى الواقع فإنه - أى الرداء - يتشابه مع نوع من الملابس التى تستخدمها النساء فى مصر فى أيامنا هذه. وقد استطاع الفنان أن يرسم القدمين بمقاييس صحيحة ولكنه لم يضف إليهما أى نوع من النعال.

شكل ٣:

لوحة لأحد المحنطين وهو يقوم بوضع اللمسات الأخيرة على مومياء راقدة أمامه فى لفائفها المجهزة من قماش مُغرى مُغطى بطبقة طلاء أبيض اللون، ترسم عليها أحرف هيروغليفية. ولون رأس المومياء باللون الأحمر البنى، أما الشرائط التى تحيط باللفائف فقد أخذت اللون الأحمر، كما حددت العينان بخطوط سوداء.

ترقد المومياء على سرير ذى شكل خاص يظهر دائمًا فى مناظر التحنيط أو تجهيز المومياء، وهو مزود بمسندخلفى يخرج منه ذيل أسد، وقد وضع السرير على قاعدة أفقية لها شكل أسطح المعابد أو المقاصير المصرية.

وبجانب المومياء يقف المحنط الذى يخفى وجهه أسفل قناع أسود اللون يأخذ شكل رأس ابن آوى، ويأخذ شعره المستعار اللون الأزرق المائل للسمرة وهو محزز بخطوط عرضية، ويرتدى رداء يصل إلى الركبتين مزينًا بخطوط حمراء، يُظهر جسده النحيل وساقيه وذراعيه العاريتين.

ونرى أسفل السرير - على قضيب أفقى - الأوانى الكانوبية الأربعة التى تتشكل أغطيتها - كما هو معتاد - على هيئة رأس صقر، وابن آوى، وقرد، وأخيرًا رأس آدمى. وقد لون أولها بلون أصفر وشعر مستعار أزرق، وثانيها أزرق وشعر مستعار أصفر، وثالثها أحمر وشعر مستعار أخضر، ورابعها أخضر وشعر مستعار أحمر اللون.

وهناك أربعة توابيت أو مقاصير صغيرة الحجم ملونة باللون الأصفر وضعت أسفل هذه الأوانى.

شكل ٤:

رأس يعلوه تتويج عبارة عن قرص دائرى وسط قرنين، أما الشعر فقد ربط خلف الرأس فيما يشبه الذيل، كما تظهر الضفيرة المميزة للإله حورس على الجانب، وتظهر أيضًا الذقن المستعارة، ويمكننا أن نرى السيور المستخدمة فى تثبيت الرداء على الكتفين، وقد حددت العينان بخطوط سوداء. واستطاع الفنان أن يظهر شكل الرأس بصفة عامة بطريقة جيدة، وتُظهِر ملامحه علامات الرفعة والإباء.

شكل ٥:

إناءان وضع أحدهما فوق الآخر، ولون العلوى منهما بلون أخضر بزخارف صفراء، أما السفلى فهو أصفر بزخارف تميل إلى اللون الأحمر، واللون الأبيض فيما يتعلق بالدوائر الصغيرة. وما زال المصريون - حتى أيامنا هذه - يستخدمون أوانى ذات شكل مماثل عند الوضوء أو غسل الأيدى.

شكل ٦:

إناء آخر يبدو أنه قد استخدم فى حفظ بعض السوائل والحفاظ عليها بعيدًا عن تأثير الهواء، وذلك لأن به فتحة واحدة فقط فى نهاية عنق طويل مثبت على الجزء العلوى لأحد جوانب الإناء، ويبدو أنه عن طريق هذا العنق فقط يملأ الإناء ثم يفرغ ما به.

الأشكال: ٧، ٨، ٩، ١٠، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥:

أوان مختلفة الأشكال ملونة بالأزرق والأصفر والأحمر والأخضر، ونلاحظ فى الإناء المقدم بالشكل ١٠ وجود قطعة قماش معلقة بعنقه.

شكل ١١:

رجل واقف ذو ذراعين مبسوطتين وعضو تناسلى منتصب، لون جسده باللون الأبيض ورأسه باللون الأخضر، وقد رسم أمامه وخلفه قرصان مستديران حمراوان تصاحبهما نجوم، ونرى أسفل عضوه الذكرى شكلاً لرجل صغير يبدو أنه - من خلال وضعه هذا - يدين بولادته إلى الإله الواقف، وقد رسمت فوق رأسه ثلاث نجوم.

ونلاحظ أن القرص الدائرى الذى رسم خلف ظهر الشخصية الرئيسية فى اللوحة أصغر حجمًا من القرص الآخر، وقد رسمت على مسافة قليلة منه ثلاث نجوم على خط مائل. ومن الطريف أن نلاحظ وجود علامات الدهشة والتعجب على وجوه الأشكال الصغيرة للنساء والرجال الذين رسموا على الجانبين.

ملحوظة: إن خطوط التحديد التى رسم بها الشكل الكبير ذات لون أسود بدلاً من ذلك اللون الأحمر الذى يظهر فى الرسم هنا.

شكل ١٦:

صندوق تعلوه زخرفة على هيئة الكورنيش المصرى، ويتشابه غطاؤه كثيرًا مع أغطية توابيت المومياوات، ونرى فى الأعلى نتوءًا صغيرًا يأخذ شكل زهرة اللوتس يستخدم فى فتح الغطاء. وربما كان المصريون القدماء يحتفظون فى منازلهم بقطع مشابهة لهذا لكى تحوى مومياء حيوان أو حتى مومياء إنسان(*).

شكل١٧:

إناء يتميز باستدارة جزئه السفلى وبمقبضه الكبير الذى يمسك أو يعلق منه. له لون أحمر بنى، تزينه كتابات هيروغليفية.

(*) استخدم هذا النوع من الصناديق فى الأغراض المنزلية. (المترجم).

شكل ١٨ :

إناء آخر له نفس المقبض السابق ولكن قاعدته مسطحة.

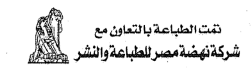
شكل ١٩ :

إناء عريض أو سلة مزينة بزخارف مختلفة، وتتميز بشكل أنيق، ونرى فى لوحة الوسط منظرًا لغزالتين ترفعان سيقانهما الأمامية.

●

رقم الإيداع: ١١٣٦١ / ٢٠٠٣

الترقيم الدولى : - ISBN. 977 - 01 - 8591- 4


تمت الطباعة بالتعاون مع
شركة نهضة مصر للطباعة والنشر



وبعد أكثر من عشرة أعوام من عمر مكتبة الأسرة نستطيع أن نؤكد أن جيلاً كاملاً من شباب مصر نشأ على إصدارات هذه المكتبة التى قدمت خلال الأعوام الماضية ذخائر الإبداع والمعرفة المصرية والعربية والإنسانية النادرة وتقدم فى عامها الحادى عشر المزيد من الموسوعات الهامة إلى جانب روافد الإبداع والفكر زاداً معرفياً للأسرة المصرية وعلامة فارقة فى مسيرتها الحضارية .

سوزان مبارك



التنفيذ
الهيئة المصرية العامة للكتاب

السعر خمسة جنيهات